گار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

ا ۱۹۳۸ء جلد (۳۷) شمارہ (۱)

جنوری ۱۹۷۴ء

ماہنامہ

ب ارس

نگران

سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت

ن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رمن راج سکسینہ

غلام عمر خاں، محمد منظور احمد

معتمد

محمد اکبر الدین صدیقی

نتظم

م

نہ: آٹھ روپے غیر ممالک سے پندرہ روپے

ماہی: چار روپے فی پرچہ ۷۵ پیسے

کے پرچہ کیلئے ۷۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے

پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن

ٹ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیرت آباد۔

آباد سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات ۲

۱۔ فارسی ادب میں غالب کا حصہ ۳

پروفیسر ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر

صدر شعبہ اردو و فارسی سینٹ زیویرس کالج، بمبئی

۲۔ ای، ایم فارسٹر اور ڈاکٹر ا

ڈاکٹر سید حامد حسین

۳۔ پرویز شاہدی کی شاعری

ڈاکٹر جاوید نہال شعبہ اردو

۴۔ جہاں آرا بیگم اور اس کی تصنیف مونس الارواح ۲۳

محمد ایوب واقف ایم اے (بمبئی)

حصۂ نظم

نصر قریشی ۳۳

واحد پریمی۔ اسمٰعیل بدر ۳۴

شعبہ فارسی و عربی کلکتہ یونیورسٹی

مہدی پرتاب گڈھی ۔ تابش صدیقی ۳۵

تاج پیامی ۔ ارمان رضا ۳۶

نقد و نظر

پیغام حیات ۔ تبصرہ از غلام ربانی ۳۷

مزاج پرسی۔ تبصرہ از ایس جے، صادق ۳۹

ایم اے، ریسرچ اسکالر

اپنی بات

کاغذ کی ہولناک گرانی نے سرمایہ دار اور کثیر الاشاعت اخباروں کو اپنی قیمتیں بڑھانے اور ضخامت کو کم کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ طباعت کے اخراجات بھی نسبتاً بڑھ گئے۔ بعض اخبار اور رسائل تو بند ہو چکے ہیں۔ ان حالات میں "سب رس" جیسے غیر خود مکتفی اور بالکلیہ ادبی رسالے کا جاری رکھنا بیحد مشکل ہے لیکن بند کرنا ادارہ کے مفاد کے لئے مضر ہے۔ اس لئے مناسب یہ سمجھا گیا کہ سردست اس کے صفحات میں کمی کی جائے اور اگر حالات سازگار ہوں تو اس کو بحال کر دیا جائے اور مزید بگڑیں تو چندے میں قدرے اضافہ کر دیا جائے۔ یہ اضافہ ایسا ہو کہ چندہ دہندگان کو ناگوار نہ گذرے

ادارہ کے اردو امتحانات ملک کے مختلف صوبوں میں سولہ مرکزوں پر منعقد ہوئے۔ تمام امتحانوں میں پانچ سو سے زاید امیدواروں نے شرکت کی نگران کار صاحبان کی رپورٹوں سے پتہ چلتا ہے کہ عوام کی دلچسپی اردو امتحانات سے بڑھتی جا رہی ہے اور یہ ان کے لئے مفید ثابت ہو رہے ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے انھیں تسلیم کر لیا ہے ہم کوشاں ہیں کہ حکومت اور دوسرے صوبوں کی جامعات بھی اپنے اُن امتحانات کے مماثل تسلیم کریں جو ہمارے نصابوں سے مطابقت رکھتے ہوں۔ خصوصاً کرالا، تامل ناڈ، کرناٹک اور مہاراشٹر میں ان کی ترویج عوام کیلئے مفید ہوگی اور جہالت کی تاریکی کو دور کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں گے۔

مرکز قائم کرنے والے حضرات سے یہ توقع بیجا نہ ہوگی کہ وہ تعلیم کے معیار کو بلند کرنے کیلئے سعی فرمائیں اور اپنے عوام کی جہالت کو دور کرنے میں ادارہ کے ساتھ تعاون کریں۔

محمد اکبرالدین صدیقی

124661
2.8.95

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر

فارسی ادب میں غالبؔ کا حصّہ

مرزا اسد اللہ خاں متخلص غالبؔ جو ابتدا میں اسدؔ تخلص کرتے تھے اس وقت منصۂ شہود پر آئے جب مغلیہ سلطنت
ٹوٹ رہی تھی اور حکومت برطانیہ اپنا اقتدار جما رہی تھی۔ مشرقی تمدن اور خصوصاً مغلیہ ثقافت اپنی چار سو سالہ تابانی کے بعد
ریزہ ریزہ ہو چکی تھی اور مغربی تہذیب برسرِ پیکار تھی۔ بالفاظ دیگر غالبؔ کا عہد ایک سیاسی دو عملی کا عہد تھا ایک انقلاب کا دور
ب عبوری عصر تھا۔ غالبؔ نے ایک تمدن کو اُجڑتے اور دوسرے کو ابھرتے دیکھا ہے۔ اگرچہ مشرقی اور مغربی
ریں بدلیں اور ایک ذہنی کشمکش پیدا ہوئی تاہم غالبؔ نے حقائق زندگی کو نگاہ سے اوجھل ہونے
ان کا کلام ہنگامی دوائر میں نہ گھٹا بلکہ دوامی کیفیت پا گیا۔ غالبؔ دنیا کے ان مشاہیر فنکاروں میں
مدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور جن کی ذات میں بیک وقت نہ صرف کئی صفات کا اجتماع نظر آتا ہے بلکہ
ب امتیازی نشان کا مظہر ہوتی ہے۔ غالبؔ کے الفاظ میں ؎

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ — چوں من از دودۂ آتش نفسان برخیزد

غالبؔ ماہ رجب ۱۲۱۲ ہجری مطابق ڈسمبر ۱۷۹۷ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ اپنی ولادت کے بارے میں ایک رباعی
ں فرماتے ہیں ؎

غالبؔ چو نہ ناسازیٔ فرجام نصیب — ہم بیم عدد دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخ ولادتِ من از عالم قدس — ہم شورش شوق، و ہم لفظ غریب
۱۲۱۲ھ — ۱۲ ۱۲ ھ

۱۲۸۵ ہجری مطابق ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا اگرچہ مرنے سے چند سال پہلے تاریخ وفات کا مادہ ہاتھ آیا جو انہیں بہت پسند آیا
ور جس کو انہوں نے اس طرح موزوں کیا تھا ؎

من کہ باشم کہ جاوداں باشم — چوں نظیری نماند و طالبؔ مرد
در ہمہ سند در کدامین سال — مرد غالبؔ بگو کہ و غالبؔ مرد
۱۲۷۷

غالبؔ تورانی النسل تھے۔ ان کے آباو اجداد ترک قوم کے ایک قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ سمرقند میں کاشتکاری او
سپاہ گری کیا کرتے تھے اور اپنا سلسلۂ نسب افراسیاب سے ملاتے تھے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسبِ فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست — مرزبان زادۂ سمرقندیم

آقائے بزرگ شیرازی وفا کو اپنے ایک مکتوب میں اپنے نسب کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں ؎

گرفتم کہ از تخم افراسیابم — گرفتم کہ از نسلِ سلجوقیانم

اسی طرح سراج احمد کو بھی لکھتے ہیں: "ترک نژاد و نسب من بہ افراسیاب و پشنگ می پیوندد و بزرگان از آنجا کہ باسلجوقیان پیوندہم گوہری داشتند"

اپنی ابتدائی زندگی اور تعلیم و تدریس کے سلسلہ میں غالب یوں کہتے ہیں: "میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح مائۃ عامل تک پڑھا۔ اس کے بعد لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔"

اگرچہ غالب شروع سے انگریزوں کے وظیفہ خوار اور انگریزی عملداری کے تابع زندگی بسر کرتے تھے تاہم ان میں پرانی ثقافت تہذیب اور بوسے ریاست کی کشش اب بھی باقی تھی ؎

دیدہ در سلطان سراج الدین بہادر شاہ ظفر — آں شرر بیند کہ پنہاں در رگِ سنگ من است

اسی دیدہ وری کے صدقہ میں جولائی ۱۸۵۰ء میں شاہی ملازمت مل گئی اور مشاہرہ پچاس روپیہ ماہانہ مقرر ہوا۔ جو اپریل ۱۸۵۷ء تک ملتا رہا۔ خدمت یہ سپرد ہوئی کہ شاہی طبیب خاص حکیم احسن اللہ خاں تاریخی واقعات کا انتخاب کریں اور وہ (غالب) ان کو الفاظ کا جامہ پہنا دیں۔ دوسرے لفظوں میں حکیم موصوف کی زیر نگرانی غالب ۱۸۵۲ء میں پہلا حصہ مہر نیم روز کے نام سے ظہور پذیر ہوئے اور تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے اور مہر نیم روز کے دیباچہ کے مطابق بہادر شاہ ظفر نے غالب سخن سرائی رقم الدولہ دبیر الملک بہادر اسد اللہ خاں قاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق کی ۱۲۷۱ ہجری میں وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر نے غالب کو اپنے اشعار کی اصلاح کی خدمت پر مامور کیا۔ اس سلسلہ میں والئی رام پور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: "پیوند تعلق با بہادر شاہ جز آں نبود کہ از ہفت ہشت سال بہ تحریر تاریخ سلاطین تیموریہ و از دو سال بہ اصلاح شعر شہریاری پرداختم۔" اس کے علاوہ شہزادوں کے زیر اہتمام قلعۂ معلیٰ میں جو مشاعرے ہوا کرتے تھے غالب شرکت کرتے اور فارسی اور کبھی اردو غزل پڑھتے۔ بادشاہ کی تعریف میں تین قطعے ایک مثنوی سولہ قصیدے اور چند غزلیں بادشاہ کی مہم و تعمیری شہزادوں کی پیدائش شادی و موت اور دیگر اہم واقعات کو بھی غالب نے نظم کیا ہے۔

خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام غالب نے جولائی ۱۸۵۰ عیسوی میں شروع کیا جس کا نام پرستان تجویز ہوا تھا پہلے حصہ میں تیمور سے ہمایوں کے انتقال تک کے حالات درج ہیں اور یہ حصہ مہر نیم روز کے نام سے موسوم ہے

۱۸۵۵ء میں مکمل ہو کر ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا لیکن دوسرا حصہ بنام ماہ نیم ماہ جس میں اکبر کے عہد حکومت سے لیکر
دشاہ ظفر تک کے واقعات کو رقم کرنا تجویز ہوا تھا شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا کیونکہ ۱۸۵۷ء میں افراتفری شروع ہو چکی تھی۔
نمن میں غالب لکھتے ہیں: "ماہ نیم ماہ می خوانند آں خود اسمی است کہ مسمیٰ ندارد۔ ہر گاہ یک نیمہ از پرستاں انجا میدہ
م روز نام یافتہ۔

اپنی فارسی تصنیف دستنبو میں غالب نے مئی ۱۸۵۷ عیسوی سے جولائی ۱۸۵۸ء تک غدر کے حالات پر تبصرہ کیا ہے۔
اظ دیگر اس تالیف میں پندرہ مہینے کی روداد ہے جو تباہیٔ شہر اور مصنف کی سرگذشت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کے
العہ سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے نزدیک غدر کسی قومی تحریک کا نتیجہ یا جنگِ آزادی کا مظہر نہ تھا۔ اس میں
وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدہ اور ایک قطعہ بھی ہے جو قطعۂ چراغاں کے نام سے مشہور ہے۔

غالب کی ایک اور تالیف پنج آہنگ کے نام سے موسوم ہے جس میں پانچ باب ہیں۔ پہلے باب میں فارسی انشا پردازی
رخیالات کیا ہے، دوسرے میں فارسی مصادر، محاورات اور الفاظ کی فرہنگ ہے، تیسرے میں شاعر کا انتخاب کلام، چوتھے میں
یفیں خطبے اور مضامین اور پانچویں میں متفرق خطوط ہیں۔ یہ ایک عمدہ تصنیف ہے۔

سبد چین میں غالب نے وہ قطعے، قصیدے، غزلیں، مثنویاں اور رباعیاں شامل کی ہیں جو ان کے کلیات نظم فارسی میں
ل نہیں ہیں۔ سبد چین ساڑھے چھ سو شعروں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں غالب اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں: "ہر آئینہ
پس از انطباع کلیات فارسی گفتہ شد و در اوراق جداگانہ ضبط کردہ شد و آن را سبد چین نام نہادہ ام۔"
سبد چین کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالب نے جیسات کو اس میں شامل کیا ہے اور اس میں ایک طویل مرکب بند
، جس میں غالب نے ا تید کی با مشقت زندگی کو بہت ہی دلسوز اور پر اثر انداز میں پیش کیا ہے اور جس کو
ہ اپنا شہکار تصور کرتے ہیں ؎

در خرابی بجہان میکدہ بنیاد نہم — در اسیری بہ سخن دعوئ اعجاز کنم
بی مشقت نبود قید بشعر آویزم — روز کی چند رسن تابی آواز کنم

بہ صریر قلم خویش بود مستئ من
اندران بند گران بین و سبکدستئ من

س کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں نکلا اور نولکشور پریس لکھنؤ نے ۱۹۲۵ء میں اور مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے ۱۹۳۸ء میں
ئع کیا۔

کلیات نظم فارسی جس کا نام بقول قاضی عبدالودود میخانۂ آرزو سرانجام تھا ۱۲۵۱ ہجری اور ۱۲۵۳ ہجری مطابق
۱۸۳۶ء اور ۱۸۳۸ عیسوی کے درمیان مرتب ہو چکا تھا۔ اس میں غالب کے قصائد، قطعات، مثنویات، غزلیات، رباعیات

مخمسات کے علاوہ ترکیب بند و ترجیع بند شامل ہیں۔ غالب کے ایک عزیز نواب ضیاءالدین احمد خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا اور ان کے صاحب زادے شہاب الدین احمد خاں نے ۱۸۶۱ء میں منشی نولکشور کے پاس بھیجا جو ۱۸۶۳ء میں شائع کیا اگرچہ اس سے قبل ایک ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں نواب ضیاءالدین احمد خاں کی زیر نگرانی مطبع دارالسلام دہلی سے لیکن وہ دیگر قلمی نسخوں کے ساتھ غدر میں ضائع ہوگیا۔ نولکشور ایڈیشن کی تقریظ غالب نے لکھی اس سلسلہ میں سید عبدالودود لکھتے ہیں "منشی نولکشور نے شہاب الدین احمد خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاءالدین احمد خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت جمع کیا تھا وہ منگا لیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جز ہیں یعنی کوئی مصرع اس سے خالی نہیں"۔ بقول غالب کلیات دس ہزار چار سو چوبیس اشعار قسم مثنوی، غزل، رباعی، قصیدہ، ترکیب بند و ترجیع بند کے ہیں۔ غزل کے اشعار چار ہزار نو سو دو، مثنوی کے لگ بھگ دو ہزار، قطعات کے قریب آٹھ سو اور باقی دیگر اصنافِ نظم کے اشعار ہیں۔ غزلوں کی تعداد تین سو اٹھائیس ہے قطعے باسٹھ ہیں جو اکثر ہنگامی حالات سے متعلق ہیں۔ ان میں نو مرثیے بھی شامل ہیں۔ مثنویاں گیارہ جو موضوعات کے اعتبار سے صوفیانہ، بیانیہ، اخلاقی، واقعاتی، مذہبی اور مدحیہ ہیں جن میں سرمۂ بینش (بہادر شاہ ظفر کی مدح میں)، چراغ دیر (بنارس کی تعریف میں)، بادِ مخالف (کلکتہ کے ہنگامہ سے متعلق)، تبرکات اور ابر گہربار (جو مسدس امتناع نظیر ختم المرسلین اور غزواتِ نبویؐ کے تذکروں کا منظوم مقدمہ ہیں۔ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ باقی دو ایک قطعے، تہنیت نامے اور تقریظیں ہیں۔ مثنوی ابر گہربار سب سے بڑی مگر نامتمام ہے اور یقیناً ایران کی مثنویوں کے مقابلے میں کسی طرح بھی کم نہیں۔ دعاءالصباح بھی ایک مثنوی ہے جس کو غالب نے اپنے بھانجے کے اصرار پر لکھا تھا۔ دراصل یہ عربی دعاءالصباح کا منظوم ترجمہ ہے جو حضرت علیؓ سے منسوب ہے۔ اس کو منشی نولکشور نے غالب کی زندگی ہی میں شائع کیا۔ یہ سچ ہے کہ غالب نے اپنے فارسی کلام کو اپنا بہترین سرمایہ تصور کیا ہے جس کو انہوں نے اپنی عمر کی اڑتالیسویں سال میں ترتیب دیا۔

گل رعنا میں غالب کے فارسی اور اردو شعر ہیں جس کو مولوی سراج الدین احمد نے آئینہ سکندری کے مدیر کی ایماء پر ترتیب دیا اور باغ دو در کو سبد چین کی اشاعت کے بعد غالب نے اپنی نگرانی میں مرتب کیا۔ اس میں صرف ایک سو چھیالیس اشعار سبد چین کے مقابلہ میں زیادہ ہیں۔ باقی اشعار وہی ہیں جو سبد چین میں موجود ہیں۔ یہ تقریباً ۱۸۷۰ عیسوی غالب کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں نکات و رقعات میں فارسی گراسر کی اردو میں مختصراً صراحت ہے اور چند فارسی خطوط ضمیمہ کے طور پر ہیں۔ اردو میں غالب کا دیوان ان کی عظمت کا نشان ہے اور ان کے خطوط کے مجموعے بنام اردوئے معلی اور عود ہندی دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے متفرقاتِ غالب کے نام سے ایک مجموعہ ایک نادر قلمی بیاض کی مدد سے تیار کیا ہے۔ اس میں فارسی خطوط ہیں جو غالب نے کلکتہ کے احباب کے نام لکھے ہیں۔ مثنوی بادِ مخالف کے ساتھ ایک اور مثنوی ہے جو غالب نے ۱۸۵۳ عیسوی میں بہادر شاہ ظفر کی

طرف سے تشیع سے برأت کے لئے لکھی تھی۔ اس میں کچھ نظمیں بھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں اسے ہندوستان پریس رام پور نے چھاپا۔

غالب کے معاصرین کے مطابق انہوں نے اپنے کلام کا خود ہی انتخاب کیا تھا۔ کسی کی فہمائش یا فرمائش پر نہیں بلکہ اپنے ذوقِ سلیم کی بنا پر ترتیب دیا۔ غالب نے اپنے متداول دیوان کے دیباچوں اور کئی خطوں میں اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ انہوں نے ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیروانی کے پیش نظر اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ یہ انتخاب سوائے غالب کے کوئی اور ترتیب دے ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ انتخاب کے بعض اشعار کی اصلاح کی گئی ہے یا انتخاب میں اصلاح بار بار کی گئی ہے۔

درحقیقت غالب کو فارسی سے ذہنی مناسبت تھی اور اس میں انکا مطالعہ نہ صرف گہرا تھا بلکہ انہیں اس زبان پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ سچ مچ غالب کی فارسی شاعری میں قدیم سرمایہ کا نچوڑ ہے اور حال و مستقبل کے لئے دلبستگی کا پورا سامان موجود ہے۔ یہ ایک افسوسناک واقعہ ہے کہ جب غالب کی فارسی شاعری کے عروج کا دور تھا اس وقت فارسی زبان جو تقریباً آٹھ سو سال تک ہندوستان میں بحیثیت درباری و ثقافتی زبان کے براجمان تھی، تیزی سے تنزل کی طرف مائل تھی اور سبک ہندی یعنی اردو زبان ترقی کے منازل طے کر رہی تھی۔ غالب کو اس سے مفر نہیں تھا۔ پچیس سال کی عمر تک اردو میں مشق سخن کرتے رہے اور اس طرح اردو شاعری کو معراج کمال پر پہنچایا۔ اس کے بعد فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور پچیس برس تک یہ سلسلہ پورے انہماک کے ساتھ جاری رہا مگر ۱۸۵۰ عیسوی میں قلعۂ دہلی سے تعلق قائم ہوا۔ اور بادشاہ اور بادشاہ زادوں کے اردو کلام پر اصلاح دینے کی خدمت سپرد ہوئی اور چار و ناچار اردو کی طرف بھی توجہ کرنا پڑی۔ غالب کہتے ہیں، ہر چند از دیرہ باز بہ گفتن ریختہ نمی گرایم و بہ پارسی زبان سخن می سرایم لیکن چون رضائی خاطر حضرت ظلِ الٰہی در آنست کہ این گونہ گفتار بدان حضرت فلک رفعت ارمغان می بردہ باشم۔ ناچار گاہ گاہ ریختہ ہمی گویم۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی فارسی دانی کا زعم ایک افسانوی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ غالب خود کو بالواسطہ فارسی کے اہل زبان میں شمار کرتے تھے اور یہ واسطہ ملا عبدالصمد کی متنازعہ فیہ شاگردی تھی اگرچہ تحقیق سے ثابت ہے کہ ملا عبدالصمد غالب کا زائیدۂ طبع اور فرضی نام ہے جس کا کوئی خارجی وجود نہیں لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے میں عبدالصمد غیر معمولی قابلیت و استعداد کا مالک تھا اور سنسکرت اور قدیم فارسی کے باہمی رشتہ کا راز اس پر کھل چکا تھا۔ عربی کا بھی اسے گہرا علم تھا اور دو سال کی صحبت میں غالب کی ذکاوت طبع نے اس قدر حاصل کیا کہ مدت العمر کافی رہا۔

اس سلسلہ میں غالب ایک خط میں لکھتے ہیں: "میری طبیعت کو فارسی زبان سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھکر کوئی ماخذ ملے۔ بارے مراد برآئی اور اکابر فارسی سے ایک بزرگ اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی معلوم کئے۔ اب مجھکو اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔ دعویٰ اجتہاد نہیں۔" غالب نے ہرمز کو

ملا عبدالصمد بتلایا ہے جس سے فارسی زبان کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوئے اور درفش کاویانی میں اس طرح رقمطراز ہیں "مولانا ہرمزد عبدالصمد ابن رازیاسن گفت" اسی کے پیش نظر غالب فرماتے ہیں ؎

فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال مانی وارژنگم و آن نسخہ ارژنگ منست

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ غالب کی فارسی دانی کے زعم نے ایک طرف کلکتہ کے مناقشہ کو جنم دیا تو دوسری جانب قاطع برہان کا جھگڑا کھڑا کر دیا۔ کلکتہ کے کسی ایک جلسہ میں غالب نے ایک فارسی غزل پڑھی۔ اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے اعتراض کیا اور اعتراض کے جواب میں مرزا قتیل کا قول بطور سند پیش کیا۔ غالب چونکہ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں امیر خسرو اور کسی حد تک شیخ فیضی کو قابل سند تسلیم کرتے ہیں۔ لہذا قتیل کی سند کی پرواہ نہ کرتے ہوئے فرمایا ؎

من کہ طی کردہ این مواقف را چہ شناسم قتیل و واقف را

اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے مفتی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں: فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے ہوا نے نزدیک صحیح ہیں۔ دلکھو یا۔ نظامی، سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو ہم اسے مانیں۔ ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں جلسہ میں اکثر قتیل کے شاگرد اور ہم نوا تھے اور ایک جوش و خروش پیدا ہوا۔ غالب کی موقع شناسی نے انہیں مصالحت آمادہ کیا اور سلامت روی کا طریقہ اختیار کیا۔ ایک مثنوی باد مخالف کے نام سے لکھی جس میں معرکہ کا سارا ماجرا نظم کیا ہے اور داد سخنوری دی ہے۔ اعتراض کو سند سے دفع کیا اور اپنی طرف سے انکسار مناسب کے ساتھ معذرت کا حق ادا کیا۔ لیکن جب یہ مثنوی حریفوں کی محفل میں پڑھی گئی تو مجاز اس کے کہ ان کے کمال کو تسلیم کرتے یا مہمان سے اپنی زیادتیوں کا عذر پیش کرتے، ان میں سے ایک نے عمداً کہا کہ اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا، باد مخالف دوسرے نے گلستان کا فقرہ پڑھا: "یکی از صلحا را باد مخالف در شکم پیچید" اور سب نے ہنس دیا۔ علی ہذا جب غالب نے قاطع برہان فارسی میں لکھی جس میں برہان قاطع (مصنفہ محمد حسین دہلی، بہ عہد عبداللہ قطب شاہ) جیسی مشہور فارسی لغت پر انہوں نے حاشیے لکھے اور غلطیاں بتائیں۔ جب یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تو مخالفین کا ایک سیلاب امنڈ آیا اور ہر طرف سے جواب لکھے گئے۔ ۱۸۶۲ء میں نظر ثانی کر کے دوسری مرتبہ شائع کیا اور نام درفش کاویانی رکھا۔ اس کی اشاعت سے علمی دنیا میں پھر ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ چونکہ غالب کا لب و لہجہ درشت اور اسلوب سخت تھا اس لئے پرانی طرز کے لوگ بہت چراغ پا ہوئے اور غالب کے خلاف کئی رسائل مثال کے طور پر قاطع برہان، قاطع القاطع، محرق قاطع، موید برہان اور شمشیر تیز تر اور مختلف خطوط شائع ہوئے۔ غالب نے بھی ان کے جواب اردو میں لکھے یا لکھوائے۔ جن میں تیغ تیز، لطائف غیبی، قاطع برہان، نامہ غالب اور سوالات عبدالکریم قابل ذکر ہیں۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ جب مخالفین نے غالب پر سب و شتم شروع کیا حتیٰ کہ گالی گلوچ سے بھی کام لیا تو غالب نے غیض میں آکر اپنے مخالفین میں پٹیالہ کو لکھے

ایک مدرس امین الدین پر ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ دائر کر دیا لیکن موقع شناس غالب نے اپنے دائر کردہ مقدمہ کو راضی نامہ داخل کر کے ختم کر دیا لیکن اپنی شکست کو نہیں مانا۔ ایک مرتبہ اور اسی قبیل کا ایک واقعہ پیش آیا اور وہ اختلاف استاد شاہ شیخ ابراہیم ذوق سے بروئے کار آیا جبکہ شہزادہ جواں بخت کے سہرے کے مقطع میں غالب نے چیلنج کیا ع دیکھیں کہدے کوئی اس سہرے سے بڑھکر سہرا۔ بہادر شاہ ظفر یہ سمجھکر کہ میرے استاد پر تعریض ہے ناگواری محسوس کی، لیکن غالب کی موقع شناسی نے فوراً گذارش احوالِ واقعی لکھکر معذرت پیش کی جو یقیناً خلوص پر مبنی تھی۔ بادشاہ نے اس کو منظور کیا۔ اس زمانے کے اخبارات نے بھی غالب کی صلح پسندی اور صاف گوئی کو بہت پسند کیا اور سراہا۔

اگرچہ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ غالب نے مشقِ سخن پہلے اردو میں شروع کی اور بعد میں فارسی میں شعر کہنے لگے اور چونکہ مرزا عبدالقادر بیدل کی وفات اور مرزا غالب کی مشق سخن میں بمشکل ایک سو سال کا وقفہ تھا لہٰذا غالب کی شاعری پر بیدل کا اثر انداز ہونا لازمی تھا اور یہ اثر غالب کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے جس کا انہوں نے اکثر و بیشتر اعتراف کیا ہے ؎

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارا یجادیٔ بیدل پسند آیا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب — عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسی طرح غالب نے خدائے سخن میر تقی میر کے صاحب کمال ہونے پر نہ صرف ایمان لایا ہے بلکہ اس کے ہر رنگ کو اپنانے کی ہر امکانی کوشش کی ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس ضمن میں یہ لکھنا نامناسب نہ ہوگا کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے غالب کے کلام کو اپنے استاد میر تقی میر کو دکھایا۔ میر نے فوراً کہا کہ اگر اس لڑکے کو استاد کامل گیا اور اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائیگا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

اپنے معاصرین کے معاملہ میں غالب بڑے وسیع المشرب تھے اور پیشرو شعرائے فارسی میں ظہوری، صائب، بیدل، حزیں، نظیری اور عرفی کے کلام سے عقیدت تھی اور ان کے محاسن کلام کا اعتراف اور اظہار کرنے میں پیش پیش رہے ہیں ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام... — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

بہ نظم و نثر ظہوری زندہ ام غالب — رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ذوق فکر غالب ما بردہ ز انجمن بیروں — با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست

ہم چنان آن محیطِ بی ساحل — تلزم نیض میرزا بیدل

غالب مذاقِ ما نتواں یافتن ز ما — روشیوہ نظیری و طرز حزیں شناس

کیفیت عرفی طلب از طینتِ غالب — جام دگران بادۂ شیراز ندارد

گفتت بہ حکم حسرتی غالب خستہ ایں غزل — شاد بہ ہیچ می شود طبع و فا سرشت ما

غالب برغم گفتگو نازد بہ ایں ارزش کہ او — نوشت در دیوان غزل نامصطفیٰ خاں خوش نکرد

حتیٰ کہ وہ فارسی اور اردو کے معاصر شعرا جن سے غالب کی یک گونہ حریفانہ چشمک کا احتمال ہو سکتا ہے اور جن میں سے بعض ان سے نسبت خوردی و شاگردی رکھتے تھے، غالب نے واضح طور پر تحسین و آفرین کا اظہار کیا ہے جس سے ان کی عالی ظرفی اور قدر شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے ؎

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوت شان مشک نشان از دم شان

مومن و نیر و مہابی و علوی آنگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان

غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار — ہست در بزم سخن ہم نفس و ہم دم شان

افسوس کا مقام ہے کہ غالب کے زمانے میں ان کے فارسی کلام کو شعرائے فارس نے صحیح مقام نہیں دیا اور ان کی شاعری کی قدر نہیں کی گو اس سے انکار نہیں کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد اگر کوئی ہندی نژاد فارسی شاعر ایران کے مشاہیر شعرا کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ مرزا غالب ہیں۔ غالب کو بجا طور پر اہل ایران سے شکایت رہی کہ انہوں نے اپنے اہل زبان ہونے کے زعم میں غالب کے فارسی کلام کی عظمت و اہمیت کی قدر نہیں کی اگرچہ انہوں نے اپنے لب و لہجہ کو اہل فارس سے ہم آہنگ کیا ہے ؎

ذوقی نظر غالب را بردہ ز ما بیرون — با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست

انہیں اس بات کا بھی ملال تھا کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور ایران جانے کی خواہش آخری دم تک رہی ؎

بود غالب ہند لیکن از گلستانِ عجم — من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

اگرچہ ایران کے مشہور شاعر مرزا صائب تبریزی ہندوستان کی علم و سخن اور فارسی نوازی سے متاثر ہو کر فرماتے تھے۔

نیست در ایران زمیں سامان تحصیلِ کمال — تا نیامد سوی ہندوستاں حنا رنگیں نہ شد

لیکن غالب کے نزدیک ہندوستان میں کوئی سخن سنج نہیں تھا، کوئی سخن فہم نہیں تھا اور جو تھے انہیں اتنا بھی شعور نہ تھا کہ وہ پتھر کو گہر سے اور تیغ نانک کو کرامت سے الگ کر سکتے ؎

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس ازیں جا — سنگ از گہر و شعبدہ از اعجاز ندانست

فنِ شعر میں غالب تقلید کے شدت سے منکر ہیں۔ انہوں نے جا بجا اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وہ کسی ہم فن

پیشرو کے خوشہ چیں نہیں ہیں۔ وہ اپنے تئیں اقلیم سخن میں منفرد تصور کرتے ہیں اور سرقۂ فکر و شعر کے سخت مخالف ہیں۔ وہ فارسی کی تکمیل اور اس میں عبور حاصل کرنے کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ طبیعت کی مناسبت کے ساتھ کلام اہل زبان کا تتبع از حد ضروری و لازمی ہے اور اسی کے پیش نظر ایک قصیدہ میں اپنے اس نظریہ کی صراحت کرتے ہیں ؎

ہر چہ در مبدار فیاض بود آن منست　　گل جدا ناشدہ از شاخ بدامان منست
جادۂ عرفی و رفتار شفائی دارم　　دہلی و آگرہ شیراز و صفاہان منست

اور یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنی شاعرانہ صلاحیت کا از حد احساس ہے ؎

شد آن کہ ہم قدمان راز من غباری بود　　ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری
چہ ننگ اگر بہ سخن ہم فن است چوں بہ سخن　　زدودہ ام ز ورق داغ ننگ ہم کاری
رفتہ در حسرت نقش قدمی عمر بسر　　جادۂ رہ کہ بہ سر منزل ما می آید

اور کبھی اپنی شاعری کے اعجاز سے اس قدر متاثر تھے کہ اسے وہ خدا کی دین تصور کرتے ہیں ؎

غالب قلت پردہ کشائی دم عیسیٰ ست　　چون بر روش طرز خدا داد بجنبد

غالب کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ ان کی طبع رسا اور قوت تخیل نے الفاظ کی تہ میں معانی کے ذخائر فراہم کئے ہیں تاکہ لوگ ان سے فیضیاب ہوں ؎

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ　　تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

مگر جس آشوب پرور اور رستخیز عنوان زمانے میں غالب نے مشق سخن شروع کی اس کے پیش نظر انہیں اس کی توقع نہ تھی کہ ان کے کلام کو قبولیت عام کی سند ملیگی تاہم یہ انکا ایمان تھا کہ ان کے کلام کی شہرت انکے بعد ہوگی جیسا کہ وہ فرماتے ہیں ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی یہ پیشینگوئی صحیح ثابت ہوئی اور اس کا ثبوت ان کا صد سالہ جشن ہے جو ہندوستان اور بیرونی ممالک میں ۱۹۶۹ء میں بڑے تزک و احتشام کے ساتھ منایا گیا۔

یہاں یہ لکھنا نامناسب نہ ہوگا کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ جو فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے، غالب کو ظہوری اور عرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے اور صائب اور کلیم سے بمراتب بالا و برتر سمجھتے تھے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں ان کی فارسی سے متاثر ہو کر جہانگیر دہلی کہا کرتے تھے کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاچین یعنی امیر خسرو سے ہوئی اور اس کا خاتمہ ایک ترک ایبک یعنی مرزا غالب پر ہوا۔

غالب کی جدت پسند طبیعت سروش غیبی کے مشابہ تھی۔ وہ اپنے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے،

ابتدا میں وہ اپنی خود ساختہ راہوں پر چلے مگر جلد ہی ان کو محسوس ہوا کہ قدیم اساتذۂ فن سے قطع تعلق کر کے وہ منزل مقصود سے دور جا پڑیں گے لہٰذا انہوں نے مشاہیر شعرائے فارسی کے کلام کا مطالعہ کیا لیکن کسی کی کورانہ تقلید نہیں کی۔ اگر کسی کی کوئی بات پسند آئی تو اپنی جدت کے کرشمے بھی دکھاتے رہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ غالب نے اپنی شاعری کو جلا دینے اور فن شعر کو تقویت دینے کی غرض سے شعرائے فارسی کے کلام کا مطالعہ کیا جس کا اعتراف وہ اس طرح کرتے ہیں "شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بی راہ روی معای مرا در نظم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبشہای نارواد در پای راہ پیمان من بسوخت، ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بباز و توشۂ بہ کرم بسنت، و نظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بچالش آورد، اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ کلک رقاص من بخراش تدرو است و بلامش موسیقار بجلوۂ طاؤس است و بہ پرواز عنقا۔"

غالب کی سلیم الطبعی اور صحیح الخیالی نے فنی اعتبار سے اپنے کلام کو ان تمام بھول بھلیاں سے نکال دیا جس میں متاخرین شعرائے عہد مغلیہ کی شعریت کم ہو گئی تھی اور بالفعل انہوں نے وہ رنگ اختیار کیا جو ان کی شخصیت کا پرتو ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک طرف بیدل کا فلسفہ ہے تو دوسری طرف عرفی کی آنچ ہے ایک جانب فیضی کا زور بیان ہے تو دوسری جانب نظیری کا تغزل ہے۔ بالفاظ دیگر غالب نے غزل میں نظیری اور ظہوری کی روش اختیار کی اور قصیدہ میں عرفی اور انوری کا تتبع کیا ہے لیکن غزل میں سب سے زیادہ متاثر نظیری سے ہیں اور قصیدہ میں عرفی سے۔

غالب میں احساس برتری کا مادہ شدت سے پایا جاتا ہے اور وہ اپنے معاصرین کو اپنا حریف گردانتے اور کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ع نہ کمترم ز حریفان بہ فن شعر و سخن، اور یہ گمان کہ ع فیض حق را کمینہ شاگردیم اور اسی بنا پر وہ اپنے قول کو لسان الغیب کا فرمودہ اور اپنے کلام کو وحی الٰہی کا مترادف گردانتے تھے ؎

گر ذوق سخن بہ دہر آئین بودے — دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فن سخن دین بودے — آن دین را ایزدی کتاب این بودے

اس ضمن میں غالب کے احساس برتری سے متعلق مولانا عبدالباری آسی نے اپنے ایک مضمون بعنوان "غالب کی خوشیاں" میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غالب خوش فہمی میں مبتلا نظر نہیں آتے ہیں بلکہ واقعتاً وہ اپنے تئیں دوسروں سے بہتر اور برتر سمجھتے اور اپنی تعریف سن کر خوش ہوتے ہیں۔ ایک مرتبہ غالب کسی کتب فروش کی دکان پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک ایرانی نوجوان نے دکاندار سے دریافت کیا: دیوان غالب داری؟ دکاندار نے کہا: دیوان غالب ندارم دیوان ظہوری دارم، دیوان نظیری دارم۔ ایرانی نے کہا: این ہمہ مطلوب نیست۔ دیوان غالب داری؟ آن قدم ساق خوب می گرید۔ دکاندار نے آخر کہا: دیوان غالب ندارم غالب دارم۔ جب اس نے سنا کہ غالب دارم اور

غالب کو دیکھا تو بہت شرمندہ ہوا۔ غالب نے ہنس کر گلے لگایا اور کہا کہ واللہ ساری عمر میں سچی داد آج ملی ہے۔ اگرچہ اس واقعہ کی حقیقت ایک لطیفہ سے زیادہ نہیں تاہم غالب کے اشعار ان کے اس احساس کے گواہ ناطق ہیں کہ وہ خود کو عدیم المثال بلکہ یکتائے زمانہ تصور کرتے تھے ؎

دانی کہ در سخن بہ کہ ماتم ز من مپرس — ایں دعویٰ مجال کجا کرد روزگار
آنم کہ بہر صیتِ صفاتِ کمالِ من — ایجاد حرف و صوت و صدا کرد روزگار
من خود عدیل خویشتم و نبود عدیل من — چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ غالب کی شہرت کا باعث صحیح معنوں میں ان کی اردو شاعری اور ان کے اردو خطوط ہیں لیکن اپنی فارسی دانی کے زعم میں وہ اپنے لئے باعثِ ننگ تصور کرتے تھے ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست
نیست نقصان یک دو جا است از سواد ریختہ — کان دژم برگی ز نخلستان فرہنگ منست

اپنی عربی کے بارے میں لکھتے ہیں: "میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات کہ اس زبان کے لغت کا محقق نہیں ہوں۔ فارسی کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جس طرح فولاد میں جوہر۔ بقول سید غلام علی وحشت: "اگر یہ شخص (غالب) عربی کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعر میں دوسرا متنبی یا ابوتمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔"

غالب کو علم نجوم میں بھی کافی دستگاہ حاصل تھی اور اگرچہ "طبیب نہیں تجربہ کار ضرور ہوں" سے یہ ثابت ہے کہ وہ علم طب بھی جانتے تھے۔ اپنی تحصیلات سے متعلق فرماتے ہیں ؎

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم — نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است

غالب کو جہاں چوسر اور شطرنج کھیلنے کی عادت تھی وہاں کتب بینی کا بھی شوق تھا لیکن مشہور ہے کہ جامی کی طرح غالب بھی کتابیں دوسروں سے مستعار لیتے اور بعد میں لوٹا دیتے۔ بقول غالب: "میں تو کتاب کو دیکھ لیتا ہوں مول نہیں لیتا۔"

غالب کھانے پینے کے بڑے شوقین تھے، اپنے دسترخوان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ برتنوں کے لحاظ سے یزید کا ہے لیکن مقدار کے اعتبار سے بایزید کا۔ ام اور شراب سے بلا کی رغبت تھی ؎

غالب سخن و خدا کہ سر انجام بر شگال — غیر از شراب و انبہ و برف آب و قند نیست
غالب از می پرستی بگذرم — غوطہ در گردابِ طوفان می زنم

یہاں اس امر کا ذکر غیر از دلچسپی نہ ہوگا کہ غالب کے ایک یارِ عزیز نے لکھا کہ اب آپ بوڑھے ہوگئے ہیں شراب

اجتناب کیجئے اور حافظ شیرازی کا یہ شعر بطور حوالہ کے لکھ دیا ؎

چون پیر شدی حافظ از میکدہ بیرون شد　　رندی و سیہ مستی در عہد شباب اولیٰ

غالب جواب میں لکھتے ہیں کہ اب وہ مکتب نشین طفل نہ رہے گذر کر پیر ہفتاد سالہ کے واعظ بنے۔ تم نے کئی ناقدوں میں سے ایک شعر حافظ کا حفظ کیا ہے اور بچہ پڑھتے ہو اس کے سامنے کہ اس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند سہ چند ہے اور مجموعۂ نثر جداگانہ اور یہ لحاظ بھی نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعر اس کے مخالف ہیں ؎

صوفی بیا کہ آئینہ صاف است جام را　　تا بنگری صفائی مئی لعل فام را

ساقی نگر ز لطیفۂ حافظ ز بادہ دار　　کاشفتہ گشت طرۂ دستار مولوی

شراب ناب خور و روی سر جبینان بین　　خلاف مذہب آنان جمال اینان را

غالب دین اسلام کے متصوفانہ ڈھانچہ سے دور نہیں تھے۔ خدا کی ذات کو نور محض گردانتے ہیں اور کائنات کی ہر شئے کو اس نور کا پرتو سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ مذہبی تصنع اور ریاکاری کے سخت مخالف ہیں ؎

زمت اگرت دست دہد مغتنم انگار　　ساقی و مغنی و شرابی و سرودی

زنہار از آن قوم نباشی کہ فریبند　　حق را بسجودی و نبی را بدرودی

حکیم سنائی کے مطابق مختلف مذاہب مختلف راہیں لیکن منزل ایک ہوتی ہے، غالب کا تفکر بھی اسی نظریہ کا حامل نظر آتا ہے ؎

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بدان آستان رسد

اجمالاً غالب کا کلام شعر و ادب کا سدا بہار باغ بھی ہے اور غور و فکر کی پر تمکنت ضیافت بھی، ان کے کلام میں حزن و ملال کا اظہار بھی ہے اور سکون و قرار کا پیغام بھی اور انکی شاعری مغلیہ دور کا مرثیہ بھی ہے اور ایک نئے دور کی نوید بھی۔ مرنے سے چند روز پہلے غالب اس شعر کا ورد کرتے رہے ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

ماہنامہ
ب رس

فارسٹر اور ڈاکٹر اقبال

ایم فارسٹر (۱۹۷۰-۱۸۷۹) نے ڈاکٹر اقبال پر ایک مضمون
TWO CHEERS FOR DEMOCRACY(
بال" کے زیر عنوان شامل کیا گیا ہے۔ مضمون میں اقبال کے اشعار کا
ی کتاب سے لیا گیا ہے۔ ذیل میں فارسٹر کے انگریزی مضمون کا
، اقبال صدی کے دوران اس کی اشاعت سے اقبال کی جانب
ے کا نقطۂ نظر سمجھنے میں مدد مل سکے گی)

(۱)

ۂ ادبیات اُر
اُردو خیریت آباد حیا

طور پر ملا تھا اُن کا اب انتقال ہو چکا ہے اور وہ اپنے شہر لاہور کی بڑی
میں گذشتہ موسم سرما میں اُن کی قبر پر گیا تھا۔ ہندوستان میں ان کا
لور کا جن کے ساتھ اقبال کا فرق نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہاں (انگلستان
کے بارے میں کچھ ذکر کرنے کی کوشش کروں گا حالانکہ میں انھیں صرف ترجمے کی

ں تھے لیکن روایت کے مقلد نہ تھے۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی جس
ہے۔ وہ آفاقی نہیں تھے کیونکہ اُن کی ثقافت کی بنیاد ہمیشہ مشرقی رہی۔ پیشے کے
ثر دونوں لکھے۔ نظمیں زیادہ تر اردو میں ہیں کچھ فارسی میں اور تھوڑی بہت
طق ہے وہ پہلے متحد ہندوستان کی حمایت میں تھے لیکن بعد ان میں تبدیلی
ماتے ہیں۔ اُن کے جو بھی خیالات ہوں وہ انتہا پسند جنونی نہیں تھے۔ وہ
ام کے ساتھ کرتے ہیں۔

یکر جہد و عمل تھے۔ وہ خودی میں یقین رکھتے تھے جو کہ ان کے لئے جہد و عمل کا
لاش نہیں ہے۔ وہ در اصل ایسے طریقے تجویز کرتا ہے۔ جن کے ذریعے اس جدوجہد

۶

جاری رکھا جاسکے۔ ہمیں مصروفِ جہد رہنا ہے کیونکہ انسان زمین پر خدا کا خلیفہ ہے۔ ہمیں اپنی شخصیتوں کو مضبوط بنانا ہے ہمیں فولاد بننا ہے۔ ہمیں مصروفِ عمل رہنا ہے اور مردِ کامل بننے کے لئے کوشاں ہونا ہے۔ ایک نظم میں ابلیس خدا سے شکایت کرتا ہے کہ انسان ورغلائے جانے کے بھی اہل نہیں ہیں کیونکہ وہ کمزور ہیں اور انھیں اپنی خودی کا وجدان حاصل نہیں ہوا ہے

اے خداوند صواب و ناصواب — من شدم از صحبتِ آدم خراب
لعبتِ آب و گِل از من باز گیر — مے نیاید کودکی از مردِ پیر

اسی طرح ابسن کے ڈرامے میں بُن ڈھالنے والا پیٹر گنٹ کی شکایت کر سکتا ہے۔ اقبال ہمیں نیٹشے کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ ترکِ خودی ایک قسم کی بزدلی ہے اور اس لئے جرم ہے۔ ہم ایک دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے اور اسی لئے ہمیں نجات کی توقع نہیں کرنا چاہیئے۔

یہاں اقبال مولاوی کردار اور خودی کے اپنے نظریے کے ساتھ وجدانی صلاحیت کو شامل کرتے ہیں۔ یہ شمولیت اقبال کو ایک ممتاز شاعر بناتی ہے۔ ترجمے میں بھی ہر ایک اور اقبال کے نظریات کے درمیان سے نئے افق ابھرتے دکھائی دے سکتے ہیں۔ اقبال کا نظریہ ایسا تصوف نہیں جو خدا سے وصل کا متلاشی ہو۔ اس پہلو پر شاعر نے خاص زور دیا ہے۔ ہم سب غالباً خدا کا مشاہدہ کر سکتے ہیں لیکن ہم کبھی خود خدا نہیں ہو سکتے کیونکہ خدا خود ہماری طرح ایک خودی کا مالک ہے اور اس نے ہمیں اپنے وجود میں سے نہیں بلکہ عدم سے پیدا کیا ہے۔ اقبال وحدت الوجود کے نظریے کو جو کہ انھیں ہندوستان میں اپنے آس پاس ہر طرف نظر آتا ہے متلاشی ٹیگور میں پسند نہیں کرتے اور ان ملاؤں پر سختی سے گرفت کرتے ہیں جنھوں نے اسلام کو اس مریضانہ رجحان سے متاثر کیا ہے۔ وصلِ خداوندی کی تلاش نہ صرف کمزوری پیدا کرنے والی ہے بلکہ غلط ہے۔ مشاہدہ۔ ہاں شاید لیکن اتصال۔ ہرگز نہیں۔

یہ اقبال کے فلسفے کا خلاصہ ہے جیسا کہ ایک بیرونی شخص کر سکتا ہے۔ یہ ایسا فلسفہ نہیں ہے جس کو میں پسند کروں لیکن یہ دوسری بات ہے۔ بہرحال اقبال کے فلسفے میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ وہ ہمیں بھٹکا چھوڑ دیتا ہے اور ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ ہم کس مقام پر ہیں۔ یہ فلسفہ غیر مسیحی ہے اور ایک اعتبار سے غیر انسانیت پسندانہ۔ وہ انھیں شاعری کے لئے تحریک ہم پہونچاتا ہے۔ اُن کی منظومات روایتی پیکروں کی پابند ہیں۔ لیکن وہ ایسے مواد پر مشتمل ہیں جو یہ تاثر نوعیت سے جدید ہے۔ مثلاً اس نظم کو لیجئے جس میں انسان اس بنیاد پر خدا کو بیباکی کے ساتھ خطاب کرتا ہے کہ انسان نے خود کو خدا سے بہتر فنکار کی حیثیت سے ثابت کیا ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیاباں و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم — من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یا لینن کے موضوع پر یہ انوکھی نظم ملاحظہ فرمایئے۔ لینن مر چکا ہے اور وہ اپنے آپ کو اس خدا کے حضور پاتا ہے جسے کلیسا کے خرافات میں سے سمجھتا تھا۔ وہ ہراساں نہیں ہوتا بلکہ بے خوفی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ خدا کا وجود ایک بات ہے۔ لیکن وہ کس کا خدا ہے؟ فاقہ کش دہقان کا؟ یا مشرق کا جو سفیدانِ فرنگی کی پرستش کرتا ہے یا مغرب کا جس کا چند درخشندہ قلزات ہیں ؎

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

فرشتے مژدہ بالشویک کی بیباکی سے متاثر ہوتے ہیں اور وہ اپنے پروردگار کے لئے ویسے ہی گاتے ہیں جیسے گرٹے کے "فاؤسٹ" کے آغاز میں، لیکن اس لے میں نہیں ؎

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گر ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی

خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر
تیرے جہان میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی

یہ خدا بھی متاثر ہوتا ہے۔ وہ لینن کی نکتہ چینی کے زیر اثر فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دیں جس سے دہقان کو روزی میسر نہیں ہوتی اور کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دیں اور تہذیب نوی کے کارگہ شیشہ گراں کو چور چور کر دیں۔ یہ کبھی سختی کو جبر و استبداد سے اور خودی کو خود غرضی سے مشابہ کر کے پیش نہیں کرتے۔

یہ اختلافی مسائل سے پاک اقبال کی نظم "تنہائی" ہے۔ یہاں شاعر مخاطب ہے اور جب ہم اس کے فولادی کردار کے پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں تو اس کے الفاظ میں ایک درد کا احساس ہوتا ہے ؎

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موجِ بیتابے
ہمیشہ در طلبِ آستی چہ شکلے داری؟

ہزار لولوئے لالاست در گریبانت
درونِ سینہ چو من گوہرے نداری؟

تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت

شدم بحضرتِ یزداں گذشتم از مہ و مہر
کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست

جہاں نہی ز دل و شستِ خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است ولے در خورِ نوایم نیست

تپید بر لبِ او رسید و ہیچ نگفت

محمد اقبال ایک نابغہ ہیں اور ایک عظیم المرتبت نابغہ۔ اور حالانکہ میں ان سے اکثر اختلاف کرتا ہوں اور عام طور پر اس سے اتفاق میں اقبال کو ہی پڑھنا پسند کروں گا۔ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں ان کے ساتھ ہوں۔ وہ جدید ہندوستان کی بڑی ثقافتی شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور ان کے بارے میں ہماری (اہل انگلستان کی) لاعلمی غیر معمولی ہے۔

(۱۹۶۷ء)

۱

ڈاکٹر جاوید نہال

پرویز شاہدی کی شاعری

غالب اور مومن کے عہد تک اردو شاعری مغربی ادبی قدروں سے نا آشنا رہی تھی۔ اور مثنوی، رباعی اور غزل کے دائروں کے اندر سمٹی ہوئی تھی۔ اصل میں غزل ہی تمام اصناف سخن پر حاوی رہی اور غزل گوئی ہی اردو شاعری کی آبرو سمجھی جاتی رہی۔

غزل کے اس سحر انگیز دائرے اور مقناطیسی کشش کے سبب سے غالب کے بعد شاعروں کی نئی نسل بھی اس کے گرد طواف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر جب حالی اور آزاد اور پھر اقبال نے مغربی ادبی قدروں کو اپنی شاعری میں سمویا اور غزل کے پرانے مگر دلفریب رنگین خول کو اپنے جسم سے اتار لینے کی کوشش کی تو ہمارے شاعروں کی نئی نسل کے لئے بھی راہیں کھلیں۔ تاہم نئی نسل کے شاعر شدید اندرونی کشمکش میں مبتلا رہے۔

شاعری دراصل فعال ہی نہیں بلکہ صناعی بھی ہے اور الفاظ، صوت اور تخیلات کے امتزاج سے اذہان پر سحر انگیز اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہر شاعر انہی اوصاف کی بدولت قوم کے ذہن کو متاثر کرتا ہے اور اس کی شاعری قاری کو اپیل کرتی ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو شاعری طویل عرصے تک، غزل سے پہلے کی مقناطیسی کشش سے رہائی نہ پا سکی تھی اور جس شاعر نے بھی شاعری کی پرخار راہوں پر اپنا سفر شروع کیا، تو ایک جذبۂ بے اختیاری کے تحت۔ اس کا پہلا قدم غزل کے راستے پر پڑا۔ اور اس نے دشوار سفر اسی راستے پر شروع کیا اور بعد میں شعور میں پختگی، فکر میں عمل اور تخیلات کی بلند پروازی، اسے شاعری کے دوسرے راستوں کی جانب لیجانے میں محرک ہوئی۔

اردو کا کوئی شاعر اس قاعدہ کلیہ سے مستثنیٰ نہیں حتیٰ کہ اقبال اور حالی بھی نہیں جو نئی اصناف سخن کے موجد تصور کئے جاتے ہیں اور جن کی شاعری مغربی ادبی قدروں کے امتزاج سے غزل کی حدود اور تنگ دنیا سے نکل کر نئی راہوں پر چلنے لگی تھی۔

ہندوستان کے ہر گوشہ میں ہمارے شاعر نے اپنی شاعری غزل گوئی سے شروع کی مگر غزل کی یک رنگی سے وہ اوب گیا۔ غالب، مومن، حالی، اقبال، جگر، حسرت کے بعد غزل کا کینوس اسے بہت چھوٹا اور حقیر نظر آنے لگا تھا۔ وہ ادب [illegible] راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔

[illegible] بنگال کے شعرا بھی غزل کے طلسمی جال کو توڑ کر بہت دنوں تک

سکے۔ یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ بنگال میں سب سے بڑے روایتی غزل گو علامہ وحشت کلکتوی تھے۔ حضرت سے قبل ناسخ، اسیر اور شمس جیسے بڑے شاعر گزر چکے تھے، مگر سب ہی غزل کے دلفریب دائرے کے اندر رہے۔ وحشت بھی اس دائرہ سے باہر نہ آسکے اور ان کی شہرت اور مقبولیت نے بنگال میں چھوٹا سا "دبستان وحشت" بنا تھا۔ جس میں بنگال کے شاعروں کی بڑی تعداد درس لیتی تھی، اور اس دبستان کے اثرات کو قبول کر رہی تھی، اور اسی میں ہو کر رہ گئی تھی۔

"دبستان وحشت" کے شعرا غزل گوئی کو معراج تصور کرتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کے سے اردو شاعری نئی قدروں سے آشنا ہو کر نئی جہت کی جانب جا رہی تھی اور اس میں نت نئے تجربات کی بنا پر شاعری کی نئی صنفیں مقبول انام ہو رہی تھیں۔ تو بنگال کے شعرا نئی اصناف شاعری اور نئے تجربوں سے منہ پھیرے ہوئے ان کے ذکر ہی سے ہونٹ بچکا لیتے تھے اور بنگال میں روایتی سنہری زنجیروں کو کاٹ کر اردو شاعری کو نئی جہت اور ہ پر لگانے والا کوئی شاعر سامنے نہیں آرہا تھا۔

بنگال کے اردو شاعر اس بے بسی اور کش مکش میں بہت دنوں تک مبتلا رہے، مگر انہیں اس کا احساس اردو شاعروں کا جو کارواں نئی جہت اور نئی منزل کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اس کو جا لینا آسان نہیں "تیز گامی" کے ساتھ ت کی جرأت بھی چاہیئے۔ کش مکش کے اس دلدل سے بنگال کے شاعروں کو نکالنے کے لئے، پرویز شاہدی نے روایت کے ے عہد سے پہلے، اعلانِ بغاوت کیا۔

اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح پرویز شاہدی کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ غالباً اس کی وجہ جاگیردارانہ ل کی عیش کوشی اور پرویز کا عشق ہے۔ پرویز شاہدی نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں روایت بیش قیمت چیز ی جاتی تھی۔ جہاں کی معاشرت میں ایک لڑکے کا ایک لڑکی سے عشق "گناہ" تصور کیا جاتا تھا اور زندگی، آداب و اخلاق اشرے کی روایات کی زنجیروں میں بندھی ہوئی تھی۔

پرویز کا عشق بھی روایتی زنجیروں میں جکڑ کر ٹوٹ گیا۔ جوش نے کئی عشق کئے اور ایسے عشق جہاں ناکامی کا سوال ہی ں تھا۔ مگر پرویز، جوش کی طرح بیباک اور باغی نہیں تھے، جاگیردارانہ مذہبی ماحول میں ان کی تمنائیں گھٹ کر رہ گئیں، ن کی ذہنی پرداخت کچھ اس ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتے رہے، موم شمع کے مانند پگھلتے رہے، بغاوت کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

اس سانحہ کے پس منظر میں پرویز کی شاعری شروع ہوئی۔ درحقیقت انھوں نے غم کو بھولنے اور دل کے زخم کو مندمل کے لئے، شاعری کی دنیا میں پناہ لی۔ ظاہر ہے کہ جس شاعر کو ماحول کی تہذیبی روایتوں سے برگشتگی کا حوصلہ نہ ہو، تو اس کے ات سے لڑنے کا عزم اور حوصلہ بھی مفقود ہوتا ہے۔ ہم پرویز کے یہاں بھی یہی کیفیت پاتے ہیں۔ اور پہلے دور میں

پرویز اپنی شاعری میں ایک شگفتہ اور ناکام عاشق کے روپ میں ملتے ہیں جس کو محرومیاں نصیب ہوئی ہیں۔

پرویز کے پہلے مجموعۂ کلام "رقصِ حیات" میں بھی ابتدائی دور کی خالص رومانی، جمالیاتی غزلیں بہت کم ملتی ہیں، کیونکہ جاگیردارانہ نظام سے باغی ہوکر انہوں نے کلکتہ میں اپنے لئے ایک چھوٹی سی دنیا بنائی تھی۔ اور ان کے اندر سماجی، تہذیبی، فرسودہ اور کہنہ روایات کے خلاف بغاوت کی دھیمی چنگاریاں، شعلہ بن گئیں، انہیں خود اپنی ابتدائی شاعری بے معنی اور بے وقعت نظر آئی۔ فراقِ محبوب میں دل سے نکلی ہوئی درد بھری آواز کا گلا گھونٹ دیا، کیونکہ یہ آواز صرف ان کی تھی، پابندیوں میں جکڑے ہوئے عوام کی نہیں۔

پرویز کو اس کا احساس جلد ہی ہوگیا تھا کہ خالص رومانی شاعری مقبول و مشہور تو ہوسکتی ہے۔ لیکن دیرپا اثر کم ہی چھوڑتی ہے۔ اثر انگیز شاعری کے لئے وسیع مطالعہ، فکر میں گہرائی و گیرائی کے علاوہ خلوصِ جذبہ، وسعتِ نظری اور خیال میں ندرت کی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو کے اکثر شاعروں کے یہاں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے اور ایسے خالص رومانی اور رنگین بیان شاعروں کا کلام دل کی گہرائیوں کو چھو نہ سکا اور اپیل نہ کرسکا۔

کسی بھی شاعر کی تخلیق ادبِ عالیہ تب بنتی ہے جب اس کے اندر وہ تمام اوصاف ہوں جو بیان کئے گئے ہیں پرویز کے پاس صرف رومانی ڈگریاں نہ تھیں بلکہ فارسی، انگریزی اور جدید ہندوستانی زبانوں کے ادب کا انہوں نے گہرا مطالعہ بھی کیا تھا۔

وسیع مطالعہ، بالغ النظری اور قوتِ فکر نے پرویز کی شاعری کو نیا اسلوب عطا کیا تھا۔ اور رومانی اور جمالیاتی شاعری سے طبیعت بہت جلد باغی ہوگئی اور ان کی شاعری عصری تقاضے اور حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے لگی۔ پرویز نے فکر و فن کے امتزاج سے جو شعری پیکر تراشے ہیں۔ وہ صرف خوشنما ہی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور انہیں نامور شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

پرویز کی شاعری کی زندگی کم و بیش تیس سال ہے۔ تیس سال ادیب و شاعر کے لئے طویل نہیں ہوتے، کیونکہ شاعر سماجی حالات اور سیاسی تغیرات سے متاثر ہوتا ہے اور بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کے سانچے میں وہ ڈھلتا رہتا ہے۔ پرویز بھی انہیں کیفیات و حالات سے دوچار ہوئے۔ ان کی شاعری بہت سے اتار چڑھاؤ اور تجربات عمل سے گزری۔ آخری دور میں ایک انفرادی رنگ اختیار کرسکی اور اپنی الگ راہ متعین کرسکی۔ پرویز جمالیاتی شاعری کے چکر سے جلد ہی نکل گئے۔ ترقی پسند تحریک، ان کے ذہن، فکر و نظر پر گہرے اثرات مرتب کرنے میں کامیاب ہوگئی اور سماج کی توانائی، ان کی شاعری کا موضوع بنی۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کی وجہ سے شاعروں کی اکثریت اس میں بے شعوری طور پر شامل ہوگئی۔

روں کی بھیڑ لگ گئی۔ اس بھیڑ میں چند ہی شاعر ایسے بچ گئے، جو ترقی پسند ادب کے محاسن و عیوب کی پرکھ رکھتے تھے، وہی کے فن پر گہری نظر رکھتے تھے اور فنی کمزوریوں کو عیب تصور کرتے تھے۔ پرویز کا بھی شمار ان ہی گنے چنے شاعروں میں ہے، اور اشتراکی نظریات کی حمایت کے باوجود پرویز کبھی مبلغ یا تبلیغی یا نظریاتی شاعر نہیں رہے۔ بلکہ ان کی فنکارانہ بلدستی انہیں گمراہی سے بچاتی رہی۔

"انگارے" کی اشاعت، ادبی دنیا میں تہلکہ خیز ثابت ہوئی اور ترقی پسند تحریک، فنکاروں میں مقبول ہوئی۔ ویز ترقی پسندوں کے کاروان کے ساتھ ہو گئے، مگر بالغ نظری اور پختہ شعور نے انہیں کہیں بھٹکنے نہیں دیا۔

پرویز شاہدی کو ہمیشہ اس کا احساس رہا کہ جس منزل کی انہیں تلاش تھی، وہ منزل نظروں سے اوجھل تھی، اور ں بنا، پر ہزاروں پیکر تراشتے اور توڑتے اور بناتے رہے ؎

بت ہزاروں توڑے ہیں کتنے ٹکڑے جوڑے ہیں زندگی نے جب جا کر اک صنم بنایا ہے

عشق میں ناکامیوں کے بعد، ہر انسان کے دل میں مرنے کی خواہش انجانے طور پر ابھرتی رہتی ہے۔ پرویز کے دل میں ی یہ خواہش تھی، اس کا اظہار خود انہوں نے کیا ؎

شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

جینے کی شرط، سسکتی بلکتی زندگی سے ان کی والہانگی نے لگائی تھی عشق میں ناکامیوں نے ان کے ولولے چھین لئے تھے، ان کا دل بجھ گیا تھا۔ مگر جینے کی شرط انہیں، محرومیوں اور مایوسیوں سے نہ نکال سکی۔ اور ایک متحرک اور انقلابی شاعر اردو ادب کو مل گیا۔

پرویز شاہدی کی انقلابی شاعری، چیخ و پکار اور واویلا نہیں، نعرہ بازی بھی نہیں۔ حالانکہ بڑے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بھی، یہ کمزوری محسوس ہوتی ہے۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم، نیاز حیدر اور ان کے دوسرے ساتھی اس سے دامن نہ بچا سکے، مگر پرویز نے خار دار جھاڑیوں میں اپنے دامن کو الجھنے نہ دیا۔ ان کی شاعری کی یہ ہی خوبی و عظمت ہے، جو ترقی پسند شاعروں، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجاز لکھنوی، جذبی اور دوسروں میں انہیں نمایاں جگہ دیتی ہے۔

پرویز شاہدی کو اس کا بھرپور احساس تھا کہ منزل اس کو ملتی ہے، جن کے اندر حالات سے لڑنے کا حوصلہ ہوتا ہے، مگر جو ان نامساعد حالات سے جنگ کرنے کی ہمت نہیں رکھتے، وہ راستے ہی میں گم ہو جاتے ہیں ؎

صبح منزل کا تصور بھی نہ پگھلا جائے ظلمت جادۂ تسلیم و رضا سے ڈھلے

پرویز کو "جذبۂ عشق" پر ایمان ہے کیونکہ عشق ہی وہ قوت ہے جو انسان کو معراج عطا کرتی ہے۔ ان کی نظر میں عشق ہی سب کچھ ہے ؎

عشق سے ہے سرو قامت زندگی فلسفہ پر چھائیوں کا نام ہے

زنجیروں میں جکڑی ہوئی زندگی اور سماجی بدعنوانیوں کے مواد سے، پرویز نے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا۔

یہ ہے شہر ہوس پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا
یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دکانوں میں نقابوں کی

پرویز نے زمانے کے ساتھ چلنا سیکھا تھا۔ چنانچہ عصری تقاضوں کا برابر ساتھ دیتے رہے، اور آزادی کے بعد بھی، جب ان کا خواب پورا نہ ہوا، تو ان کے دل سے یہ نغمہ ابھرا ؎

منزل پہ بھی پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند
ہم ساری رات خوابِ سفر دیکھتے رہے

ناامیدیوں کے گہرے احساس کے باوجود بھی پرویز میں ان سے لڑنے کی امنگ تھی، ناکامیوں کے زخم بھی وہ مسکراتے ہوئے کامیابی کی امید کرتے رہے، ان کی شاعری رجائیت سے مملو ہے ؎

میری ناکامیاں تہ بہ تہ ہیں، آخری تہ میں تمہیں ملیں گی
حاصلِ سعیٔ پیہم یہی ہے، لذتِ سعیٔ پیہم تو دیکھو

پرویز کی نظمیں خالص ترقی پسند نظمیں ہیں، جو انسان کو حوادث طوفان سے ہنستے کھیلتے گذرنے کی دعوت دیتی ہیں اور اس کے خفتہ احساس کو بیدار کرکے منزل کو پانے کی اس کے اندر تڑپ پیدا کرتی ہیں، بعض جدید نقادوں کا خیال ہے کہ پرویز کی کل ادبی متاع چند شعر اور ایک نظم "بے چہرگی" ہے، جدید نقادوں کی یہ تنقید اخلاص کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتی، کیونکہ "تشکیلِ حیات" میں ان کی چند نظمیں جیسے "بے چہرگی" "اے قلم پھول کھلا" "شیروانی" "مشکلیت حیات" "روایت آدم" "تضاد" اور "بنتِ ہمالہ" ایسی نظمیں ہیں جو ان کو ایک بڑا خلاق شاعر بناتی ہیں۔ اور اردو نقادوں کی جانبداری کے باوجود اردو ادب میں پرویز کے نام کو زندۂ جاوید بنائیں گی۔

(بقیہ صفحہ ۳۲ سے آگے)

اختر برج سپہر لم یزل — گوہر درج کمال بی بدل
اردو ترجمہ:- آسمان لم یزل کے برج کا اختر اور بے بدل کمال درج کا گوہر ہے

آں معینِ دیں و ملت بے نظیر — فارغ از دنیا بملکِ دیں اسیر
اردو ترجمہ:- وہ دین و ملت کا بے نظیر معاون ہے — دنیا سے فارغ اور ملکِ دین کا اسیر ہے

در ثنائی او زبانم را چہ صد — فیض او باید نہ فزاید مدد
اردو ترجمہ:- اسکی تعریف کے سلسلے میں میری زبان کیا پہنچے گی — جب تک اسکا فیض مدد نہ کرے

مذکورہ بالا اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ نیک دل شہزادی خواجہ معین الدین چشتی اجمیری سے کس درجہ عقیدت رکھتی تھی اور ہر شعر میں حضرت خواجہ سے گہرے لگاؤ کی پتا دینے والی آنچ ہے، بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مونس الارواح ایک نسخۂ کیمیا ہے اور اس کے دامن میں عقیدت و محبت کے ایسے پھول بھر دیئے گئے ہیں کہ حق کے متوالوں کے اذہان کو اپنی خوشبو سے رہتی دنیا تک معطر رکھیں گے۔

محمد ایوب واقف

جہاں آرا بیگم اور اس کی تصنیف مونس الارواح

"ایک نظر میں"

علم و فن کی کتب سے استفادہ، قلمی کتابوں کی تلاش اور نوادر مطبوعات کی از سر نو طباعت و اشاعت ہی مولانا شبلی نعمانی کی عزیز ترین سرگرمیاں تھیں۔ ان کاموں میں ان کی دلچسپیاں اس وقت سے شروع ہوگئیں تھیں جب وہ ہنوز طالب علم تھے۔ اور ان کے اس شوق نے ہمیشہ ہی انھیں مطالعہ اور غور و فکر میں مصروف رکھا، دنیا کے کونے کونے سے مطبوعات منگوائیں، ادب، محاضرات، فتوح، تاریخ رجال، فلسفہ اور منطق وغیرہ جیسے اہم موضوعات پر بہت بڑا اور نادر قسم کا ذخیرہ جمع کیا۔ قلمی کتابوں کی تلاش و تحقیق اور علماء و فقہاء کی کتابوں کے مطالعہ کے شوق نے انھیں ایک جگہ چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ غالباً اسی شوق نے انھیں مصر و شام و روم اور قسطنطنیہ وغیرہ شہروں کے کتب خانوں کی زیارت اور ان سے استفادے پر مامور کیا۔ میرے خیال سے وہ پہلے ہندوستانی عالم تھے جو محض کتب بینی اور علم کے حصول کی غرض سے اتنے طویل اور مہنگے سفر پر کمر بستہ ہوئے ان کی اسی لگن اور جانفشانی کا کرشمہ ہے کہ ان کی یادگار دار المصنفین کا کتب خانہ آج دنیا کے بہترین کتب خانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہم تمام ہندوستانیوں کو اس عظیم قومی سرمائے پر فخر کرنا چاہئے۔

اس وقت دار المصنفین کے کتب خانے میں فارسی ادب و انشاء کے جتنے بھی قلمی نسخے موجود ہیں ان میں مونس الارواح افضلیت اور برتری کا حامل ہے۔ اس اہم قلمی نسخے کی مصنفہ مغل بادشاہ شاہجہاں کی دختر نیک اختر شہزادی جہاں آرا بیگم ہیں۔ اس نادر اور گراں بہا نسخے کو حضرت مولانا شبلی نعمانی نے ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ کے ایک کتب فروش جہاں سے سو روپئے کے ہدیہ سے حاصل کیا تھا۔ اس کی قیمت کے سلسلے میں خود مولانا نے اپنے قلم سے کتاب کی پشت پر جملہ لکھا ہے "بصد روپیہ خرید کردم" الندوہ کے اپریل ۱۹۱۱ء کے اداریہ میں انھوں نے اس کتاب کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں اس نسخے کو بہت عزیز رکھتا ہوں اور جب سن پیری کو پہنچے تو اپنے علمی جانشین علامہ سید سلیمان ندوی کو ہدایت کی کہ وہ اس کتاب کے تحفظ اور دیکھ ریکھ کا خاص خیال رکھیں۔

اس اہم قلمی نسخے کے متعلق کچھ لکھنے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ کتاب کی مصنفہ جہاں آرا بیگم کی سوانح کے متعلق کچھ بیان کیا جائے۔ جہاں آرا ہندوستان کے مغل بادشاہ شاہجہاں کی عزیز ترین بیٹی تھی۔ مغل شہزادیوں کا شیوہ تھا کہ وہ کسی نہ کسی صورت میں درباری کاموں اور معاملوں سے خود کو وابستہ رکھتی تھیں۔ سلمہ سلطان بیگم زوجہ اعظم، حاجی بیگم زوجہ ہمایوں، ماہم بیگم مادر ہمایوں، خانزادہ بیگم خواہر ہمایوں، گلبدن بیگم بنت بابر، بی بی اکبرآبادی

زوجہ اورنگ زیب، ممتاز محل زوجہ شاہجہاں، گوہرآرا بیگم بنت شاہجہاں، مریم زمانی مادرِ جہانگیر، زینت النسا
بنت اورنگ زیب، اور دوسری بہت سی شہزادیوں کے ذاتی حالات اور طبعی رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو اس
کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً سبھی شہزادیاں حرم سے لیکر دربارِ خاص و عام تک کی سرگرمیوں میں خود کو شریک رکھتی تھیں
اس کے برعکس آرٹ، موسیقی، مصوری، شعر و شاعری اور علمی مذاکرات میں بھی انکی دلچسپیاں کچھ کم نہ تھیں۔ اورنگ زیب
کی بڑی لڑکی زیب النسا بیگم اپنے علمی ذوق و شوق میں دیگر بہت سی شہزادیوں پر فوقیت رکھتی تھی۔ اس کے اس شوق
پیشِ نظر اس کے باپ اورنگ زیب نے اس کو علم پرور خاتون حفیظہ مریم کی نگہداشت میں رکھ چھوڑا تھا۔ شاہ ستم غا
جو اس عہد کا مشہور عالم اور اسکالر تھا اس نے شہزادی زیب النسا کی علمی لیاقت کی تحسین کی تھی۔ اس نے قرآن
بھی حفظ کیا تھا اور چونکہ اس کے والد قرآنِ حکیم کے والہ و شیدا تھے لہذا بیٹی کی اس نکوکاری اور مذہبی جوش و خروش سے
خوش ہو کر اس کو تیس ہزار اشرفیاں بطور انعام دیں۔ اس نے فنِ کتابت میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ علم نجوم اور علم الحساب
میں دسترس رکھتی تھی۔ گلبدن بیگم جو بابر کی سب سے بڑی لڑکی تھی غالباً مغل حرم کی پہلی شہزادی تھی جس نے علم و ادب سے
رابطہ قائم کیا۔ اس کے ادبی شوق اور علمی انہماک کا زندہ و پائندہ ثبوت اس کی مشہورِ زمانہ تصنیف "ہمایوں نامہ" ہے
جسکو اس نے باپ کی تہذیبی، مذہبی، سماجی، سیاسی اور علمی سرگرمیوں پر لکھا ہے۔ اس کتاب کو صحیح معنوں میں اس عہد کی
تاریخی معلومات کا "اسٹور ہاؤس" کہنا چاہیئے۔ لیکن تمام مغل شہزادیوں میں سوجھ بوجھ، مذہبی رواداری، درباری
معاملات میں معقول دخل اندازی، علمی رکھ رکھاؤ، پاکیزہ ادبی ذوق، علم پروری، عام رعایا سے محبت و ہمدردی
میں جو شہزادی سبقت لے گئی اور جسے رہتی دنیا تک ادب و احترام کی نگاہ سے دیکھا جائیگا وہ شہزادی جہاں آرا
بیگم شاہجہاں ہے۔ جہاں آرا مغل حرم کی تمام شہزادیوں میں متقی اور پارسا شہزادی تھی۔ اس کا سلسلہ نسب
ننہال کی طرف سے مرزا غیاث بیگ طہرانی الملقب بہ اعتماد الدولہ سے ملتا ہے۔ مرزا غیاث بیگ طہرانی نے عہد اکبری
میں ہندوستان آکر یہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاریخ اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ اس کا
ننہال تاج و تخت افراد سے خالی نہیں تھا۔ دوسرے جہاں آرا کو دنیا کی اس عفت مآب ملکہ کی بیٹی ہونے کا فخر حاصل
تھا جس کے صدقے میں ہندوستان کی سرزمین پر تاج محل جیسی حسین ترین عمارت آج بھی نظروں کو خیرہ کرتی ہے اور
پکار پکار کر کہے گی کہ میں ایک زندہ و پائندہ قوم کی یادگار ہوں جس نے دنیا کو جینے کا چلن سکھایا۔ یوسف کنعان
اگر حسن میں یکتا تھے تو تاج محل فنِ تعمیر کے حسن میں یکتا ہے اور شاید رہتی دنیا تک اس کی مثال قائم نہ کی جا سکے۔

تاج محل کے روپ میں اپنے وجود کو باقی رکھنے والی ملکۂ اعظم جسے تاریخ انسانی ممتاز محل کے نام سے یاد کرتی
ہے چودہ اولادوں کی ماں تھی۔ ان میں آٹھ لڑکے تھے اور چھ لڑکیاں۔ جہاں آرا شاہجہاں کی محبت کا دوسرا ثمرہ تھی
اس کی ولادت باسعادت ۲۱ صفر المظفر ۱۰۲۳ھ مطابق یکم اپریل ۱۶۱۴ء ایسے وقت میں ہوئی جب شاہجہاں
شاہزادہ خرم کی حیثیت سے اودے پور کے رانا امر سنگھ سے جنگ میں مصروف تھا اور شاہزادی جہاں آرا کی

پیدائش کے دنوں میں ہی باپ کو فتح حاصل ہوئی اس لئے جہاں آرا کو نہ صرف مبارک گردانا گیا بلکہ شکل و صورت کے اعتبار سے بھی وہ بڑی موہنی اور خوبصورت تھی۔ غالباً اس کی موہنی اور جاذبِ نظر صورت پر ہی اس کا نام جہاں آرا رکھا گیا۔ ابتدائی ایام میں جہاں آرا کی تعلیم و تربیت جوری جان کے سپرد کی گئی۔ جب وہ عمر میں کچھ بڑھی تو اسے جہانگیری دربار کے مشہور و معروف ملک الشعرا، طالب آملی کی ہمشیرہ اور حکیم رکنا کاشی کے بھائی کی بیوی ستی النساء خانم کے سپرد کر دیا گیا۔ ستی النساء خانم کے علم و فضل اور زہد و تقویٰ کے اثرات کے ساتھ ساتھ شہزادی جہاں آرا پر اس کی ماں ممتاز محل کا بھی اثر پڑا تھا جو بذاتِ خود علم و فن کی رسیا، علماء فضلا کی داد و دہش میں حد سے زیادہ فیاض اور غربا پروری میں عدیم المثال تھی۔

۸ جمادی الاول ۱۰۳۷ھ مطابق ۱۴ فروری ۱۶۲۸ء کو شاہجہاں تخت نشین ہوا اور یہیں سے شہزادی جہاں آرا کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ کیونکہ اب وہ ایک شہنشاہ کی لڑکی تھی۔ جس کی حکومت کا سکہ بنگال سے لیکر سرحدِ ایران تک چلتا تھا۔ جس کی لیاقت، فکر و تدبر اور سطوت و جبروت کا چرچہ نہ صرف ایشیا، بلکہ یورپ میں بھی تھا۔ شاہجہاں کی تخت نشینی کے وقت جہاں آرا کی عمر ۱۴ سال تھی۔ لیکن اس عمر میں وہ اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت اور اطوارِ حسنہ کے لئے معروف ہو چکی تھی۔ چودہ سالہ شہزادی کی ذہنی پختگی اور اس سے عمدہ عادات و اطوار پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے درباری مورخ عبدالحمید لاہوری نے لکھا ہے۔

> و نواب عصمت قباب، عفت مآب، گوہرِ روح سلطنت و پیروزی اختر برجِ دولت و فیروزی، لعلِ کانِ مروت، نگینِ خاتمِ فتوت، نہالِ باغِ جلال، سرو بوستانِ افضال، و نورِ حدقہ شاہجہانی، نورِ حدیقہ صاحب قرانی، درہ درِ پائے نامداری، دری سمائی کامگاری، غرہ دولت و سروری، ناصیہ سعادت و بختوری، قرہ باصرہ جہانِ شاہی، واسطہ عقد عالم پناہی، فاتحہ ابوابِ خیراندوزی، خاتمہ کتابِ طاعت افروزی، مخدرہ سرادق رفعت و جلال، مستورہ قباب و شوکت و اقبال، واحدہ جہانِ عصمت و کرم، ثانیہ رابعہ و مریم، بہیس ثمرہ شجرہ ملک دانی، مہین شجرہ جہانبانی، ملکہ زمین و زماں مالکہ کون و مکاں، بادشاہزادہ عالم و عالمیان، جہاں آرا بیگم المدعوۃ بہ بیگم صاحبہ بشمائل پسندیدہ و خصائل برگزیدہ و سزافت آثار و کرائم اطوار تیش از دیگر ورائی فلکِ سلطنت و لائی بحرِ دولت بہ نظرِ عنایت و التفات گیتی خدیو عالم خداوند منظور اند نثار مالیتہ و پیشکش شائستہ بنظرِ حجتہ اثر در آوردند از روئی عطوفت و رافت شرفِ قبول یافت

(بادشاہ نامہ مصنفہ عبدالحمید لاہوری جلد اول اڈیشن کلکتہ ۱۸۶۷ء)

تخت نشینی کے فوراً بعد ہی بادشاہ نے جہاں آرا بیگم کو پادشاہ بیگم کے خطاب سے نوازا اور ایک لاکھ اشرفیاں

اور چار لاکھ روپئے بطور انعام عطیہ دیئے۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً شاہی دربار کی طرف سے جواہرات اور قیمتی زیورات کے عطیات بھی جہاں آرا بیگم کو حاصل ہوتے رہے۔ بادشاہ نے شہزادی کے لئے چھے لاکھ [illegible] مقرر کر دیا تھا۔ ممتاز محل نے بلوس شاہی کے صرف تین ہی سال بعد ۱۷ ذیقعدہ سنہ ۱۰۴۰ھ مطابق ۱۶ جون سنہ ۱۶۲۱ء کو ملکِ عدم کی راہ لی۔ شاہی دربار میں ملکہ ممتاز محل کو جو اعلیٰ اختیارات حاصل تھے اب وہ شہزادی جہاں آرا کو منتقل کر دیئے گئے۔ دربار کی طرف سے جہاں آرا کی یہ قدر و منزلت اس بات کا ثبوت ہے کہ واقعتاً جہاں آرا علم و ہنر اور تدبر میں نہ صرف ماہر تھی بلکہ ان پر عامل بھی تھی۔ ضابطۂ اسلام کی تبلیغی مشغولیتوں، دربار کی انتظامی ذمہ داریوں، تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں، رشد و ہدایت اور صلاح و تذکیر کی مصروفیتوں، سیاسی کاموں میں اس کے انہماک اور روز و شب کے حیات افروز معمولات اسکی وسیع النظری، تبحرِ علمی اور غیر معمولی قوتِ حافظہ کے پیشِ نظر دربارِ شاہی میں اسکی وقعت اس قدر بڑھ گئی کہ اس کی مثال مغلیہ سلطنت کی کسی اور شہزادی سے نہیں ملتی۔ ممتاز محل کے انتقال کے بعد جہاں آرا ہمہ وقت تلاوتِ کلامِ پاک اور عبادت خداوندی میں مصروف رہنے لگی۔ عبادت و تلاوت سے جو موقع ملتا اُسے اسلامی تاریخ اور تصوف کی کتابوں کے مطالعہ میں گذار دیتی۔ وہ صوم و صلوٰۃ کی پابند تھی۔ صدقہ و خیرات میں اس نے دولت کو پانی کی طرح بہایا۔ اس اعتبار سے وہ صدر درجہ متدین اور فیاض شہزادی تھی۔ اس نے مذہبی عمارتوں اور فلاحِ عامہ کے کاموں میں اپنی سخاوت اور دریادلی کو مثالی بنا دیا تھا۔ آگرہ کی رفیع الشان مسجد کو جہاں آرا ہی نے بنوایا تھا۔ یہ مسجد ۵ سال کی مدت میں ۵ لاکھ روپئے کی لاگت سے تعمیر کی گئی تھی۔

مگر حیرت کی بات ہے کہ عیسائی مورخ نکولائی منوچی نے شہزادی جہاں آرا کی ذاتی زندگی پر کچھ اس طرح کے بیانات دیئے ہیں کہ شہزادی ایک متدین اور نیک خصلت خاتون ہونے کی بجائے کسی اور ہی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ نکولائی منوچی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ

"DRINK AT NIGHT WHEN MUSIC DANCING AND ACCTING AND OTHER DELIGHTFUL PRANUS GOONAROUND"

مندرجہ بالا سطور تو نکولائی منوچی نے عام شہزادیوں کے متعلق رقم کی ہیں۔ لیکن چونکہ جہاں آرا دربار کی بلند مرتبت شہزادی تھی لوگ اسے عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے چنانچہ نکولائی منوچی نے جہاں آرا کو اپنی تنقید کا خاص نشانہ بنایا۔ وہ لکھتا ہے۔

"JEHAN ARA BEGAM WAS PARTICULARLY IN TERESTED IN DRINKING WINE WHICH WAS IMPORTED TO HER FROM PERSIA KABUL KASHMIR BUT THE BEST LIQUOR SHE

DRANK WAS DIS LIKED IN HER OWN FLAVOURED WITH MANY SPICES ARE MATIC DRUGS (Vol-I PAGE 219)

نکولائی منوچی اپنے بیان کو یہیں ختم نہیں کرتا کہ شہزادی بہترین قسم کی شراب پینے کی عادی تھی اور اس کے لئے یہ شراب کابل، ایران اور کشمیر سے منگوائی جاتی تھی۔ بلکہ آگے چلکر وہ یہاں تک کہدیتا ہے کہ

SHE (JEHAN ARA BEGAM) PRESENTED SOME BOTTLES OF WINE TO MANUCHI FOR CARING THE IMMATES OF THE HARAM

ایک ایسی شہزادی جو متقی تھی۔ اس کے متعلق ایسا بیان عیسائی مورخ نکولائی مانوچی کی نیت کے کھوٹ کو ظاہر کرتا ہے۔ اصل میں عیسائی مورخین و محققین کی ہمیشہ سے یہ عادت رہی ہے کہ جب وہ کوئی کتاب، مذہب اسلام یا اس کے بانی کے حالات یا کسی عظیم اسلامی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں تو ان کا ارادہ انصاف یا تحقیق حق کا نہیں ہوتا بلکہ قلم اٹھانے سے پہلے وہ تعصد کر لیتے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے اسکو زمانے میں بدنام کیا جائے۔ چنانچہ دیکھا جائے تو ان بدنفس عیسائی مورخین نے قرآن اور ختم المرسلین، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر بے شمار بیہودہ اور مخش الزام عاید کئے ہیں۔ حالانکہ مغرب کا سائنسی و علمی دبدبہ و شعور عرب مسلمانوں کی تحقیقات علمی و سائنسی کا مرہون منت ہے۔ اسلام اگر اپنے آفاقی نصب العین کے ساتھ نہ آیا ہوتا تو آج بھی پوری دنیا تعطل کی حالت میں ہوتی اس لئے اسلام کی تقلید انسانیت کو زندہ رکھنے کے مترادف ہے۔ یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشین کا۔

چنانچہ نکولائی منوچی کا بیان جو اس نے جہاں آرا کے متعلق اپنی کتاب میں پیش کیا ہے اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ اس نے محض جلب منفعت، شہرت اور ناموری کی ہوس میں پاگل ہو کر گمراہی اور نکبت سے دوچار ایک نیک اور خدا رسیدہ شہزادی کو شرافت و کرامت کی بالائی منزل سے گرا کر اسفل میں لیجانے کی ذلیل حرکت کی ہے۔ اس سے جہاں آرا کی شخصیت پر کوئی حرف نہیں آتا اس کی پاکبازی، تقویٰ شعاری، اسلام، قرآن اور اس کی تکریم و تعظیم میں اس کی یکتائی زینت تاریخ ہیں۔ جہاں آرا کی پوری زندگی میں ایسی کوئی خرابی نہیں ملتی جس کو مغلیہ سلطنت کے لئے باعث ذلت سمجھا جائے۔ اس کی لیاقت، دور اندیشی، معاملہ فہمی اور اعلیٰ سوجھ کی بہت سی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۵۷ء میں جب شاہجہاں سخت بیمار ہوا تو اس کے چاروں لڑکوں اورنگ زیب، داراشکوہ، شجاع اور مراد بخش میں تخت نشینی کی رسہ کشی شروع ہوگئی۔ دارا شہزادوں میں عمر کے اعتبار سے سب سے بڑا تھا۔ اور شاہ بلند اقبال جیسے عزت افزا خطاب سے نوازا جا چکا تھا۔ جس وقت بادشاہ کی حالت ابتر تھی اس وقت دارا پنجاب کی گورنری پر مامور تھا۔ شاہجہاں نے دارا کے ہاتھ پر بیعت کرائی اور ولیعہد کو نصیحت کے طور پر چند باتیں کہیں، اس پر اورنگ زیب

سخت برہم ہوا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ دارا کے خلاف اعلان جنگ کیا بلکہ اپنے بیمار باپ کے مخالفت میں بھی مہم شروع کردی۔ اورنگ زیب کی اس حرکت پر جہاں آرا کو سخت ملال ہوا۔ اس نے یہ سمجھ لیا کہ بھائیوں کے درمیان یہ تفرقہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا باعث بن سکتا ہے چنانچہ اس نے اورنگ زیب کو ایک طویل خط لکھا جس میں نیک دل شہزادی نے اورنگ زیب کو آپسی پھوٹ کے بھیانک اثرات سے آگاہ کیا۔ اس کے اس خط کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے اور دیکھیے اس کے لہجے میں کس قدر توازن پایا جاتا ہے۔

"... تمہاری مسلح پیشقدمی خود تمہارے اپنے والد کے خلاف ہے۔ اگر یہ پیشقدمی دارا کے خلاف ہے تو بھی کچھ کم گناہ نہیں۔ بڑا بھائی باپ کی بجائے ہے ....."

اس تاریخی خط کے جواب میں اورنگ زیبؒ نے اپنی بہن کو جو کچھ لکھا اس پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ اورنگ زیبؒ سخت دل شہنشاہ تھا اپنی ضد پر وہ ہمیشہ قائم رہتا تھا لیکن جہاں آرا کی ناراضگی اور اس کے ملال سے وہ حد درجہ خائف ہوا۔ اس نے جہاں آرا کے خوف اور اس کے غصے سے بچنے اور عفو تقصیر کے لئے اپنی صورت حال سے اسے آگاہ کرنے کے لئے بہن کی خدمت میں اس نے فوراً ایک طویل خط لکھا جس میں اپنی جائز پوزیشن اور اپنے بڑے بھائی کی ناانصافیوں کا ذکر کیا۔ دونوں کی خط و کتابت سے جو بات ظاہر ہوئی ہے وہ یہ کہ اورنگ زیب کے دل میں جہاں آرا کی قدر و منزلت تھی۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب اور دارا کے درمیان رونما ہونے والے تمام تنازعات کا جہاں آرا نے حتی المقدور تصفیہ کیا اور بہر صورت اپنے بھائیوں کے اندر اتحاد اتفاق قائم کرنے کی پوری کوشش کی۔ اس کا یہ کارنامہ سنہری حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ والد کے انتقال کے بعد جہاں آرا مستقل طور پر تلاوت کلام پاک اور دینی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف رہنے لگی اور عمر کے اعتبار سے اس کی دینداری میں کافی جوش پیدا ہو گیا۔ اس نے تصوف اور مذہب پر گراں قدر رسالے تحریر کئے۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی سے وہ حد درجہ عقیدت رکھتی تھی۔ ان کے حالات و ملفوظات سے اسے جنون کی حد تک لگاؤ تھا حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان بے نیازی، ان کے روحانی مشاہدات امور دینی میں ان کی کاملیت اور رمز شناسی اور ان کے ظل عاطفت کی ٹھنڈک، علم و حکمت کے میدان میں ان کی یکتائی و بزرگی امثال الٰہی کی رمز شناسی میں ان کا منصب، انکی حقانیت اور کلام الٰہی کی پر رعب و پر وقار تاثیر سے بھری ہوئی ان کی شخصیت سے متاثر ہو کر جہاں آرا نے مشہور زمانہ کتاب مونس الارواح لکھی۔ یہ گراں بہا تصنیف فارسی زبان میں ہے اور حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیری اور ان کے نامور جانشینوں کے حالات پر مشتمل ہے۔ اسکا سن تصنیف ۱۰۱۹ھ ہے۔ اس وقت شہزادی کی عمر ۲۶ سال تھی۔ اس اہم اور تاریخی نسخہ کو جہاں آرا نے اپنے اہتمام سے دربار کے مشہور کاتب عاقل خاں حسینی سے لکھوایا تھا۔ اس کتاب کے دو نسخے برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔ ایک

نسخہ اجمیر میں ہے۔ ایک دار المصنفین میں اور ایک نسخے کا پتہ دہلی کے مشہور حکیم جناب استاذ الحکماء غلام رضا خاں صاحب کے یہاں ملا تھا معلوم نہیں ان کے انتقال کے بعد یہ کتاب اب کس کی ملکیت ہے۔ ان تمام نسخوں میں دار المصنفین کے نسخے کو افضلیت و برتری حاصل ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خوش نویس عاقل خاں نے شہزادی کے ایما پر اسے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ وصلیوں پر لکھا تھا۔ اس نسخے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پوری کتاب طلائی نقش و نگار اور زرّیں افشاں سے مزین ہے۔ دار المصنفین کے موجودہ لائبریرین نے مجھے بتایا کہ حال ہی میں جونپور کا ایک جوہری آیا تھا۔ اس نے مونس الارواح کے طلائی نقش و نگار اور زرین افشاں کی قیمت لگ بھگ ۵۰ سے ۶۰ ہزار تک بتائی تھی۔ اس نسخے کو علمی و ادبی دنیا میں بڑی شہرت حاصل ہے۔ پیرس میں نادر و کمیاب کتابوں کی بین الاقوامی نمائش ہوئی تو منتظمین نے ۱۵ ہزار کے بیمے پر اس نسخے کو پیرس منگوایا۔ کتاب کا خط جلی اور نستعلیق ہے۔ تحریر حد درجہ خوبصورت اور صاف ستھری ہے۔ ہر صفحے پر اس قدر آرائش و زیبائش کا التزام ہے کہ آنکھیں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کتاب کا سائز ۱۷×۲۷ ہے ہر صفحے پر گیارہ سطور ہیں کل صفحات کی تعداد ۴۴۴ ہے مگر صفحات اتنے موٹے ہیں کہ کتاب کی مجموعی ضخامت بہت زیادہ ہے۔

خوش نویس عاقل خاں حسینی نے اس کتاب کے آخیر میں لکھا ہے:

"تمت کتاب مستطاب مسمی مونس الارواح تصنیف نواب قدسی القاب فلک احتجاب ولایت مآب شاہزادہ جہاں و جہانیان پادشاہزادۂ عالم و عالمیان مد اللہ تعالیٰ ظلہا الی یوم المیاوفی سنہ یکہزار و شصت و ہشت ہجری موافق سنہ سی و یک جلوس میمنت مانوس خادم فقیر محمد عاقل حسینی"

عاقل خاں حسینی کی مذکورہ بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے جہاں آرا بیگم کی اس تصنیف کی کتابت ۱۰۶۸ھ میں کی اس کا مطلب یہ ہوا کہ تصنیف کے ۱۱ سال بعد یہ نسخہ لکھا گیا۔ اس کے بالاستیعاب مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو سکتی ہے کہ یہ کتاب حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیری اور ان کے نامور جانشینوں کے بارہ میں ہی نہیں ہے بلکہ بصیرت و ایقان کی روشنی سے مالا مال، سچی روحانیت کی شمع سے منور، خدا کی ذات و صفات کی لامحدودیت کے رموز و نکات سے پُر تصوف کے جلی اور واضح اصول و مبادیات سے مزین صفت ایمان کے قوانین و ضابطوں سے مملو، برہان و یقین اور علم و عرفان سے ضیا بار ایک عظیم صحیفہ بھی ہے۔ روحانیت کی پراسرار وادیوں میں سرگرداں ہو کر شاہزادی جہاں آرا نے مذہب و تصوف اور روحانیت کی کلید کو پا لیا تھا اور اس کلید کے ذریعہ اس نے علم و عرفان کی عقدہ کشائی کی اور پھر دوسروں کو ایک ایسی اعلیٰ و ارفع روحانیت کی طرف لے گئی جہاں خدا اور بندے کے درمیان کے تمام ترازہائے سربستہ وا ہو جاتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی بات کو بہتر طور پر واضح کرنے کے لئے جا بجا قرآن حکیم کی آیات کریمہ کا سہارا بھی لیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جہاں آرا نے کتاب لکھتے وقت اپنے عہد کے دوسرے نامور اہلِ فن کی طرزِ تحریر کا تتبع کیا ہے لیکن اپنی ذہانت و فطانت کے زور پر اپنی تحریر میں ایسی حسین و جمیل گلکاری کی ہے کہ یہ کتاب اپنے معاصرین کی دوسری کتب میں ممتاز ہو گئی ہے۔ مونس الارواح کی انشا میں سادگی و پاکیزگی ہے۔ ظہوری کی تحریروں میں بڑا طمطراق، اور حد درجہ شان و عظمت پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہاں صنائع و بدائع کی اتنی بھرمار ہے کہ تصنع اور بناوٹ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کے مقابلے میں آپ مونس الارواح کو پڑھئے تو آپ کو شاید ہی کسی مقام پر تصنع کا احساس ہو یا کسی مقام پر پہنچ کر اس کی تحریر گراں گزرے۔ اس کی نثر کی شیرینی پاکیزگی، سادگی، صفائی اور دلآویزی اس کی ایسی خصوصیات ہیں جو آپ کو متاثر کریں گی۔ یہ باتیں ظہوری، نعمت خاں عاقل اور دوسرے آئمہ فکر کے یہاں شاید آپ کو نہ ملیں۔ مونس الارواح کی ابتدائی چند سطور دیکھئے :-

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حمد و سپاس افزوں از عدد شمار مر صانع کریمی را جل و علا

کہ بقدرت کاملہ خویش جمیع رسل و انبیا را ہادی و راہنمائی فرقہ انام گردانید۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا سلسلۂ نسب جہاں آرا نے مندرجہ ذیل سطور میں پیش کیا ہے :-

"عمدۃ الراکعین قدوۃ السالکین شیخ الاسلام خواجہ معین الملت والدین حسن حسینی بے بحر چشتی است و رضی اللہ عنہ وال حضرت خواجہ عثمان ہارونی و ایشاں مرید حضرت خواجہ مودود چشتی و ایشاں مرید خال خود حضرت خواجہ ابو احمد چشتی و ایشاں مرید بسرت البصری و ایشاں مرید حضرت خواجہ حذیفہ مرعشی و ایشاں مرید حضرت سلطان ابراہیم ادہم و ایشاں مرید حضرت خواجہ فضیل عیاض و ایشاں مرید حضرت خواجہ عبد الواحد بن زید و ایشاں مرید شیخ حسن بصری و ایشاں مرید حضرت امیر المومنین و امام المتقین علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ و ایشاں مرید حضرت خیر البشر رسول رب العالمین صلی اللہ علیہ وسلم شجرہ طیبہ ایں سلسلہ بترکہ را از کتاب سفینۃ الاولیا کہ تالیف برادر و مرشد ایں حقیر کامگار عالیقدار ذی المجاہد والمناظر صاحب باطن و ظاہر ارجمند سعادت شرق سلطان دارا شکوہ مد اللہ ظلہ و دوام اقبالہ است نقل نمودہ۔"

خواجہ معین الدین چشتی جنکی ذات ہمہ گیر سے متعلق یہ کتاب ہے اور جن سے شاہزادی کو روحانی لگاؤ تھا اس طرح مخاطب کرتی ہے :-

"ہادی طریق ولایت واقف رموز ہدایت صاحب کشف الیقان

عالم مراتب عرفان قطب آسمان صلاح و رشاد بدر فلک فلاح و سداد"

اب ہم مونس الارواح سے چند اقتباسات کو پیش کرنا چاہیں گے۔ ان اقتباسات کو پیش کرنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ ناظرین دیکھیں کہ علم و عرفان اور رشد و ہدایت کی جیتی جاگتی تصویر حضرت خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی شخصیت کی آڑ لیکر شہزادی جہاں آرا نے تصوف کے مسائل پر کس طرح بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

"حق تعالیٰ را چوں شبہان طلب نکن و ترک طلب بکنی و طلب فرو نگذاری اللہ تبارک و تعالیٰ در جہتی نیست تا با نظر حرکت کنی و در مکانی نیست تا آں مکاں را لازم گیری آیندہ نیست تا بدعا و زاری بخوانی و در نیست تا نزدیک او شوی گم شدہ نیست تا بجوئی زمانی نیست تا منتظر زماں باشی ایں ہمہ نفی طلب است پس اثبات کدام است، آنکہ نفی اوصاف خود کنی تا از صفات بشریت بگذری و از جملہ صفات ملکیت کنارہ گیری و از جملہ اشیا مجرد آئی طلب آں نیست کہ اثبات او کنی طلب آنست کہ خود را محو سازی طلب آں نیست کہ بدو تازی طلب آنست کہ خود را دو یابی طلب آں نیست کہ او را بجوئی طلب آنست کہ ترک خود بگوئی تو آئینہ صاف کن چوں صاف شد عکس ضروری الوجود است"

ترجمہ:۔ "حق تعالیٰ کو بت پرستوں کی طرف طلب مت کر، بلکہ ترک طلب کر اور ساتھ ہی طلب کو ہاتھ سے مت دے اللہ تبارک و تعالیٰ کسی ایسی سمت میں نہیں ہے جسکو تو اپنی نظر سے دیکھ سکے اور کسی ایسے مکان میں نہیں ہے جس کو تو اپنا بنالے۔ وہ آنے والا نہیں ہے جس کو تو دعا اور آہ و زاری کے ذریعہ بلائے۔ وہ دور نہیں ہے کہ جس سے تو قریب ہو سکے۔ وہ گمشدہ نہیں ہے جس کو تو ڈھونڈھ سکے۔ وہ زمانے کا پابند نہیں ہے جس سے تو قریب ہو سکے۔

..... وہ زمانے کا پابند نہیں ہے جس کا تو منتظر رہ سکے۔ یہ سب طلب کی نفی ہے تو پھر اثبات کہاں، جس کی مدد سے تو اپنی اور اپنے اوصاف کی نفی کر سکے۔ یہاں تک کہ تمام صفات بشریت سے آگے بڑھے اور تمام صفات ملکیہ سے کنارہ کشی اختیار کرے اور تمام چیزوں سے بچ نکلے طلب وہ نہیں ہے کہ جس کی تو اثبات کر سکے بلکہ طلب وہ ہے کہ تو اپنے آپ کو مٹا ڈالے طلب وہ نہیں ہے کہ جس کو تو ڈھونڈ سکے بلکہ طلب وہ ہے کہ جس کو تو چھوڑ سکے تو آئینے کو صاف کر جب وہ صاف ہو جائیگا وہ خود ضروری الوجود (خدا) عکس بن جائیگا۔

بزرگان دین کی آمد اور ان کے فیوض و برکات سے متعلق ایک اقتباس درج ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شہزادی جہاں آرا اولیاء کرام کے وجود مسعود کی زبردست قائل تھی اور یہ کہ ان کے وجود کو دنیا اور دنیا والوں کے اثبات و استقامت کا ذریعہ سمجھتی تھی۔ اب دیکھئے

"وجود مسعود اولیاء، و اقدس اللہ اسرارہم موجب ثبات و استقرار عالم و عالمیان گردانیدہ و از برکت اقدام سعادت و التزام ایشان روح اللہ ارواحہم جہاں و جہانیاں را استقامت و مدار بخشید و جمع فیوضات و برکات ازیں

انفاس متبرکہ ایں کردہ والاشکوہ از آسمان بزمین می آید و در سعادتمندی کہ از روئی عقیدت خاص کمر ارادت و اخلاص ایشان برمیان جاں بستہ آزاں فیض بہرہ تمام دارد و فائدہ مالا کلام ہم باید و حق جل و علا دوستی و ارادت فرقہ علیہ را وسیلہ نجات مومنان و واسطہ وصول بدرجات جنان موجب خلاصی از درکات میزان ساختہ و محض از کمال کرم کہ بذل و لطف را بے طریقہ پیری و مریدی و قاعدہ بسلسلہا را کہ مآل حال مسلمانان بداں انتظام دارد در میان ایشان پدید آوردہ و مومنین و مومنات را فرقہ و گروہ کردہ بہر یک ازاں سلاسل سوفا و مربوط گردانیدہ"

ترجمہ :- اولیاء کرام کا وجود مسعود (قدس اللہ واسرارہم) دنیا اور دنیا والوں کے ثبات کا موجب اور ان کے سعادتمند آمد کی برکت سے (روح اللہ ارواحہم) دنیا اور دنیا والوں کو استقامت اور پائیداری حاصل ہوئی۔ تمام فیوض و برکات لیکر وہ بزرگ والاشکوہ ہستیاں آسمان سے زمین کی طرف آتی ہیں جو سعادتمند کہ نہایت سعادتمندی کے ساتھ ان بزرگوں کی ارادت میں و اخلاص میں کمربستہ ہوجاتا ہے۔ وہ ان سے پورا پورا فیض اور پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے اور خدا تعالیٰ نے اس جماعت کے بزرگ و برتر کی ارادت و دوستی کو مومنوں کی نجات کا وسیلہ جنت میں پہنچنے کے ذرائع کا واسطہ اور دوزخ کی آگ سے بچنے کا ذریعہ بنایا ہے یہ محض خدائے لم یزل کا کمال اور مہربانی ہے کہ اس نے پیری اور مریدی کا طریقہ اپنائے بغیر اور دوسرے ان سلسلوں پر چل گئے بغیر جو مسلمانوں کے انجام سے منسلک ہیں تمام مومن اور مومنات کو مختلف گروہوں میں تقسیم کرکے ہر ایک گروہ کو ان سلسلوں سے باندھا اور مضبوط کردیا"

مونس الارواح میں جگہ بہ جگہ اشعار درج ہیں ان اشعار کو درج کرنے کا مقصد شاید شہزادی کا یہ رہا ہوگا کہ اشعار کے ذریعہ اپنے بیانات کو باوزن چمکدار اور اثر پذیر بنائے جیسا کہ کہا گیا ہے کہ قلب و ذہن پر نثر کے مقابلے میں نظم زیادہ اثر کرتی ہے ——— جو بھی اشعار مونس الارواح میں درج ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کے نہیں بلکہ خود شہزادی جہاں آرا کی فکر سخن کا نتیجہ ہیں شعر کی زبان حد درجہ شیریں شگفتہ اور رواں ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

آں شہنشاہ جہاں معرفت — ذات او بیرون ادراک و صفت

اردو ترجمہ :- دنیائے معرفت کا وہ شہنشاہ ہے — اس کی ذات ادراک و صف کی حدود سے باہر ہے

خسرو ملک ثنای تخت و تاج — از خود و او و غیر خود بی احتیاج

اردو ترجمہ :- وہ ملک فنا کا بے تخت و تاج بادشاہ ہے — اور وہ اپنے غیر دونوں سے بے نیاز ہے

غرق بحر عشق از صدق و صفا — از خودی بیگانہ با حق آشنا

اردو ترجمہ :- وہ صدق و صفا سے بحر عشق میں غرق ہوچکا ہے — وہ خود سے بیگانہ اور حق سے آشنا ہے

کرد مرغ ہمتش ز اوج کمال — بیضۂ افلاک را در زیر بال

اردو ترجمہ :- اسکی ہمت کے پرندے نے اوج کمال سے — بیضۂ افلاک کو اپنے قبضے میں کرلیا ہے

(بقیہ صفحہ ۲۲ پر)

نصر قریشی

غزلیں

کتنے پوشیدہ دفینے ہیں تہہ آب ابھی
ڈھونڈھ موجوں سے گذر کر دُرِ نایاب ابھی

جسم عریاں نہ رہے، روح پریشاں نہ رہے
ڈھانپ پتوں سے تہہ خاک انہیں داب ابھی

شعلہ زاروں میں جھلس جائے گی یادوں کی کرن
ہفت افلاک پہ آنے دے نہ مہتاب ابھی

پڑھ کے تجھ میں بھی نئے درد ابھر جائیں گے
بند رہنے دے مری زیست کا یہ باب ابھی

پھر بھٹک جاؤ گے اس گرد کے طوفاں میں کہیں
تیرہ راہوں میں کہاں کرکب شب تاب ابھی

اپنے ہی خوں میں نہائے ہوئے لمحو جاگو!
ڈھونڈتے ہیں تمہیں یہ دیدۂ بے خواب ابھی

وادیٔ گل بھی چبھا کرتی ہے کانٹا بنکر
دشت و کہسار میں ڈھونڈو گلِ شاداب ابھی

ہم بھی بن جاتے کوئی نقش بہ دیوار مگر
نصر خاموش کہاں پارۂ سیماب ابھی

ہمزاد رہگذاروں میں کب ہمرکاب تھا
سر پر اک آسمان تھا، اک آفتاب تھا

یادوں نے پچھلی رات منایا تھا رتجگا
خوابوں کے روزنوں میں حسیں ماہتاب تھا

گمنامی کی چٹانوں میں اب پاش پاش ہے
کل تک مرا سفینہ جو شہرت کا خواب تھا

دیواروں پہ صداؤں کی تصویر ٹانگ دی
سونے مکاں میں چین سے سونا عذاب تھا

دستِ شفا کے لمس نے حالت سنوار دی
کل تک ہر ایک خواب مریضانہ خواب تھا

میں نے بھی ایک نام ہواؤں پہ لکھ دیا
بستی کے فرد فرد میں وہ بے نقاب تھا

شہرِ جفا سے یوں تو سبھی سرگراں گئے
پھر بھی وفا پرست کوئی کامیاب تھا

موسوم غم سے نصر ہے اک باب ہی تو اب
چسپاں ورق ورق پہ غمِ بے حساب تھا

واحد بریلی

تری نظر کی دھنک ہے ترے لبوں کی شفق
جو رنگ و نور سے پُر ہے مری غزل کا افق
ہر ایک چیز معطر ہے تیرے آنے سے
ترے بدن کا پسینہ ہے باغوں کا عرق
کہیں یہ آخری لمحات زندگی تو نہیں
ترے مریض کے چہرے پہ آج کچھ ہے رمق
یہ اہل تاب و نظر کیلئے ہے درس حیات
مرے صحیفۂ حالات کا ہر ایک ورق
میں اس طرح تہہ بحر حیات میں گم ہوں
کہ فکر موج خوشی ہے نہ خوف سیل قلق
زباں سے کیا ہے جو گردن بھی کاٹ دو پھر بھی
ہمارے خون سے اٹھے گی اک صدائے حق
جدید شعر کی پہچان ہے یہی واحد
بیاں سپاٹ ہو مفہوم ہو ادق سے ادق

محمد اسمٰعیل بدر

دل ہی تو ہے مچل گیا روئے نگار دیکھ کر
ہر رگ جاں پھڑک اٹھی جلوۂ یار دیکھ کر
سرخوشِ عشق جی اٹھا ابر بہار دیکھ کر
ساقی حسن ہنس پڑا رنگ بہار دیکھ کر
پھول ہوئے شگفتہ تر سبزہ بھی سبز تر ہوا
روئے نگار دیکھ کر جانِ بہار دیکھ کر
دل کی شکستگی کا حال پوچھو نہ مجھ سے دوستو
ہو گئی چشم اشک بار حالت زار دیکھ کر
خوگرِ غم پہ اور بھی ٹوٹ پڑا ہے کوہِ غم
حیرت زدہ ہے آسمان صبر و قرار دیکھ کر
دامِ فریبِ حسن کا ہو جانے تو شکار عبث
گیسوئے یار دیکھ کر روئے نگار دیکھ کر
سرورِ کائنات کا رتبہ ہے کس قدر بلند
جھک گیا آسماں بھی اُن کا وقار دیکھ کر
شمع حیات بجھ گئی قصۂ غم ہوا تمام
بدر بھی سو رہے ہیں اب لیل و نہار

مہدی پرتاب گڈھی

آج تک نہیں سمجھے آپ ہم فقیروں کو
سنگ ریزوں کی صف میں لائیے نہ ہیروں کو

پتھروں کی بستی میں بول اٹھیں صنم لیکن
پہلے دور تو کر دو سارے بے ضمیروں کو

مسخ ہوتی جاتی ہے میری اپنی شخصیت
مجھ سے دور ہی رکھئے میرے ان مشیروں کو

میں بناؤں گا تقدیر ہے عمل مرا مسلک
آپ دیکھتے رہئے ہاتھ کی لکیروں کو

ہے مری انا کی بات آپ کہہ رہے جیسی
آپ نے تو دیکھا ہے صرف بے ضمیروں کو

ہم گدا سہی لیکن صرف مہر و الفت کے
کیا غرض بھلا ہم سے شہر کے امیروں کو

میں بھی کیوں کروں شکوہ مہدی ان حسینوں کا
کب سکون ملتا ہے زلف کے اسیروں کو

تابش صدیقی پرتاب گڈھی

یہ کس عذاب نے انسانیت کو گھیرا ہے
بشر کے ذہن میں تاریکیوں کا ڈیرا ہے

نہ جانے ابھرے گی کب روشنی مسرت کی
غم حیات کا بادل بہت گھنیرا ہے

سحر کو بھی نہ ملی روشنی کی ایک کرن
یہاں تو حد نظر تک گھنا اندھیرا ہے

میں کس طرح سے ابھی مطمئن رہوں لوگو
ہر ایک سمت یہاں ناگوں کا سپرا ہے

وہ جس کی زیست میں کل گل کھلائے تھے ہم نے
اسی نے خار مری راہ میں بکھیرا ہے

[illegible]
[illegible]

یہاں چلو تو سنبھل کر گذر چلو تابش
ہر ایک موڑ پہ رہزن کا ڈیرا ہے

تاج پیامی

اے تاج! حسنِ یار سے بوئے وفا نہ مانگ
جز خون ان کے ہاتھ سے رنگِ حنا نہ مانگ

آئی تو ہے بہار مگر گل اداس ہیں
وہ رونقِ چمن، نگہِ آشنا! نہ مانگ

یہ دردِ جاں گسل ہی سہی اے دلِ حزیں
بے حس ہے چارہ ساز، تو اس سے دوا نہ مانگ

دل خون ہے ادھر تو ادھر ہے جگر فگار
اے بے رخی! کچھ اور ثبوتِ وفا نہ مانگ

آنسو ٹپک پڑے نہ کہیں چشمِ ناز سے
اے تاج! وہ بھی یاد کریں، یہ دعا نہ مانگ

ارمان رضا

جیسے بھی گذر جائے گذر کرتے رہیں گے
ہم اہلِ وفا زیست بسر کرتے رہیں گے

ہر وادیِ پُر خار سے گذریں گے بہر حال
منزل کی لگن ہے تو سفر کرتے رہیں گے

دیواروں پہ زنداں کے لہو سے یہ لکھا ہے
ہم خونِ جگر نذرِ سحر کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے تری راہ گزر میں
وہ ذکر بعنوانِ دگر کرتے رہیں گے

جب تک کہ ہمیں زیست کی منزل نہیں ملتی
طے مرحلے ہم شام و سحر کرتے رہیں گے

خوش فہمی نہیں، اب تو یہ عادت سی ہے اپنی
ہر بات پہ ہم نقد و نظر کرتے رہیں گے

اس دورِ پُر آشوب میں کیا فکرِ سخن ہو
ارمان بہر حال مگر کرتے رہیں گے

غلام ربّانی

نقد و نظر

پیغامِ حیات اُردو زبان کی ترقی میں مسیحیوں کا بڑا حصہ ہے۔ ابتدا میں پرتگیزوں اور ولندیزوں نے اُردو صرف و نحو کی کتابیں لکھیں اس کے بعد فرانسیسیوں اور انگریزوں نے یہ کام کیا اور قواعد اُردو پر کئی کتابیں لکھیں۔ یہی حال اردو لغات کا ہے۔ گلکرسٹ، شیکسپیر، پلیٹ اور فوربس کی لغات ہر چند پرانی ہو گئی ہیں مگر زبان پر تحقیق کرنے والوں کے لئے آج بھی کار آمد ہیں۔

جدید اُردو نثر کی بنیاد دراصل فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں پڑی جس کو لارڈ ولزلی نے سنہ ۱۸۰۰ء میں قائم کیا۔ اس کالج نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اُردو میں سادہ اور روزمرہ کی زبان لکھنے کا ڈھنگ ڈالا اور مسقفی اور مسجع عبارت ترک کر دی گئی۔ پچاس سے اوپر کتابیں مختلف علوم پر تیار اور طبع کی گئیں۔ یہ کتابیں اب بھی پڑھنے کے لائق ہیں۔ خصوصاً میر امن کی باغ و بہار زبان کی فصاحت اور سلاست کی وجہ سے اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

ایک اور ادارہ جس نے اردو زبان اور اس وقت کے نظامِ تعلیم میں انقلاب پیدا کیا، وہ مرحوم دلی کالج تھا جس کو انگریزی حکومت نے قائم کیا تھا اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ذریعہ تعلیم اُردو تھا۔ تمام مغربی علوم اُردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے دوسرا بڑا کام یہ کیا کہ کالج سے متعلق ایک مجلس ترجمہ قائم کی جو انگریزی سے اُردو میں درسی کتابوں کے ترجمے اور تالیف کا کام انجام دیتی تھی اس کی مطبوعات کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے۔ اسی کالج سے ایسے روشن خیال اور بالغ نظر مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان پر ہمیشہ رہے گا۔ محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ اور ماسٹر رامچندر (ایک عیسائی عالم) اسی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔

پنجاب کے ناظمِ تعلیمات کرنیل ہالرائڈ کا نام اردو ادب کی ترقی میں یادگار رہے گا۔ موصوف نے اُردو میں [illegible]کاری کا شوق پیدا کیا، آزاد اور حالی نے انہی کے ایما سے نظمیں لکھنی شروع کیں۔

۱۸۳۷ء اردو کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ جب گورنر جنرل ہند نے فارسی کی جگہ اُردو کو ملک کی سرکاری زبان قرار [illegible] اُردو کی اشاعت اور ترقی میں پر لگ گئے۔

[illegible]تک جو کچھ لکھا گیا وہ یورپ کے مسیحیوں کی کوششوں کا ذکر تھا۔ اس وقت ہمارے سامنے "پیغام حیات" [illegible]ستانی مسیحی شعرا کا تذکرہ ہے، اس کو ریورنڈ ایس۔ ایس۔ ہنسن ریحانی نے مرتب کیا ہے۔ ریحانی صاحب [illegible]ے زبان داں ہیں خوش گو شاعر ہیں اور اچھے نثر نگار ہیں۔

یہ کتاب ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد کی طرف سے شائع ہوئی ہے اس ادارہ کو اردو ادب سے دلچسپی
اس سے پہلے بھی چند شعری مجموعے شائع کر چکا ہے۔

پیغام حیات میں چونتیس مسیحی شعراء کے کلام کے نمونے درج ہیں۔ ریحانی صاحب نے ان شاعروں کے مختصر
حالات شگفتہ زبان میں بیان کیے ہیں جس سے اس مجموعے کی نوعیت تذکرہ کی سی ہو گئی ہے۔ موصوف نے ایک کام
یہ بھی کیا ہے کہ عیسوی ادب کی جو اصطلاحیں اور تلمیحیں شعراء کے کلام میں آئی ہیں ان کی شرح حاشیہ پر کر دی ہے

ہندوستان کے اکثر مسیحی شعراء انشاء پردازی میں بھی مہارت رکھتے ہیں ان کے افسانے اور ڈرامے ہندوستان
پاکستان کے رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ ان میں صاحب تصنیف بھی ہیں اور صحافی بھی۔ پیارے لال شاکر کا نام دنیا
صحافت میں ایک مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے کئی رسالوں میں مدیر یا معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا ہے ان کے رسالے
"ادیب" اور "العصر" بہت مشہور ہوئے ان کا کاغذ اعلیٰ قسم کا تھا کتابت اور طباعت نفیس تھی۔ ان میں کسی
آرٹسٹ کی تصویریں بھی ہوتی تھیں دونوں رسالے بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے اور لوگ بے چینی سے ان کا انتظار
کرتے تھے ان کا "زمانہ" بھی معیاری رسالہ تھا اس نے بڑی شہرت پائی۔

پیغام حیات میں جن شعراء کا کلام ہے ان میں سے اکثر مستند استادوں کے شاگرد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان
کلام میں زبان اور بیان کی خوبی نمایاں ہے۔ یہ انتخاب حمد اور نعتیہ کلام سے مملو ہے۔ ان کی شاعری مقصدی ہے
حضرت عیسیٰ کے سوانح حیات اس طرح بیان کیے ہیں کہ پڑھنے والے کو آپ سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور
یہی اس انتخاب کا مقصد تھا۔ نمونے کے طور پر کچھ اشعار پیش ہیں: —

منزلیں غیر مقدم کو خود آئیں ——— دو قدم ہی چلے جو راہ صلیب ——— جوزف انور

کر دے انہیں معاف کہ یہ جانتے نہیں

انور یہ ہے خلاصۂ افسانۂ صلیب ——— جوزف انور

ترے بغیر کوئی لطفِ زندگی نہ ملا

ترے بغیر جو گزری وہ زندگی نہ ہوئی ——— راہب بریلوی

دل سے انساں کی بغاوت کیا کہیں

عقل کی اتنی اطاعت کیا کہیں ——— ریحانی لکھنوی

ہم اپنے دل کی اک اک ٹیس پر ہنستے ہیں اے ہمدم
کوئی کیا برہم عالم میں ہماری دل لگی سمجھے

ریحانی لکھنوی

عصیاں سے آب آب ہوں وہ خاکسار ہوں
پانی سے دب رہا ہوں وہ مشتِ غبار ہوں ——— شاکر میرٹھی

لاکھ ہو جسم کو دنیا میں فضا سے انکار
وقت پر ایک جگر سوز صدا آتی ہے

حسرتیں دل میں تڑپتی رہیں ارماں مچلیں
زندگی آخری منزل پہ پہنچ جاتی ہے ——— طالب شاہ آبادی

یہ ستارے یہ چاندنی فانی
اور آنسو بہا رہے ہو تم ——— فانی اکبر آبادی

تڑپتا ہے مژگاں پہ تو یہ کا آنسو
یہ موتی پرونے کو جی چاہتا ہے ——— فانی اکبر آبادی

(غلام ربانی)

مزاج پرسی | نریندر لوتھر۔ آئی اے ایس، تاثر زندہ دلانِ حیدرآباد

ع ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

اسی چیز کے ڈر سے نریندر لوتھر نے اچھوں کو اچھا کہنے کی کوشش میں یا اپنے قاری کو متاثر کرنے کے لئے اپنے مضامین کے مجموعے کا پیش لفظ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ سے لکھوایا اور ڈسٹ کور پر اپنے فن کی حمایت میں عصمت چغتائی، علی جواد زیدی، بھارت چند کھنہ اور نثار احمد فاروقی سے توصیفی اور تاثراتی تنقیدیں لکھوائیں بہتر ہوتا کہ ان کے حوالے دیدیئے جاتے۔ مزاج پرسی پر تبصرہ کیلئے جب بھی قلم اٹھایا مذکورہ بالا حضرات کو عالم تصور میں لوتھر کا ڈھال بنتے دیکھا یا یوں کہئے کہ نریندر صاحب ان با اثر حضرات کے حلقے میں کھڑے ہیں اور تنقید کا وار ہو تو ڈھالیں انھیں بچالیں گی۔ مزاج پرسی (۱۵) مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ انداز گفتگو بہت سنجیدہ سلجھا ہوا ہے۔ لوتھر صاحب مزاح نگار سے زیادہ طنز نگار ہیں اور طنز نگار سے زیادہ لطیف طنز نگار۔ کہتے ہیں کہ برناڈ شاہ نے زندگی بھر حملے کئے مگر کسی کو زخمی نہیں کیا۔ نریندر لوتھر صاحب نہ تو حملہ کرتے ہیں اور نہ ان کے طنز کا مقصد زخمی کرنا ہے۔ بلکہ ان کا لہجہ ویرا گیوں کا سا ہے جذباتیت ہے نہ مزاح نگار کی معصومانہ کوشش، بقول ان کے وہ بہت کم جذبات کے آدمی ہیں۔ تھوڑے بہت جو بھی جذبات ہیں، انھیں لوتھر صاحب نے اپنی بیوی کیلئے وقف کر رکھا ہے۔

انکے مزاح کو دیکھتے ہوئے میں انھیں الرا ماڈرن مزاح نگار کہتا ہوں۔ انہوں نے مزاح کو اچھوتا انداز بیان دینے کی

کوشش کی ہے۔ اور چند نئے موضوعات بھی جیسے پانچواں کالم (جس کا انجام نورِ نظر اینڈ فرینڈز کے ہاتھوں کچھ اچھا
ہم نے بچہ بٹھایا (جسے امریکی BOBY SIHING کہتے ہیں) بیحد قابلِ اعتنا ہے۔ ستاروں کے کھیل میں بے جوڑ
کے مسئلے کو نئے انداز سے پیش کیا ہے، بھوک ہڑتال کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ میاں بیوی چینی مٹی کے بنے ہو
معلوم ہوتے ہیں۔ ہم کئی ایسے جوڑوں سے واقف ہیں جنکا پڑوس ریوینط بھارتی اور کیا منی تھیٹر کے پروگراموں سے
ہوگیا ہے اور میاں بیوی کے سفارتی تعلقات اور گھریلو معاملوں کا یہ حال ہے کہ سال میں تین سو چونسٹھ بار طلا
اور دی جاتی ہے۔ تصویر کھنچوانا اچھا مضمون اور پروازِ خیال بہت بہتر انشائیہ ہے۔ نریندر لوتھر کا ٹیلی فون کافی نیا
مگر کچھ کچھ "بھرتی" کا حال معلوم ہوتا ہے۔

سفارش اور حیدرآباد کے چھل میں مجھے کوئی خاص بات محسوس نہیں ہوئی۔ مزاح پرسی اور ملاوٹ
میں پامال موضوعات کی فہرست میں شامل کرتا ہوں" میں اور میرا مزاح" پر اور کئی مزاح نگاروں نے طبع آزمائی
مگر نریندر لوتھر صاحب ایک ایسے فن کار ہیں جو اس موضوع سے انصاف کر پائے ہیں۔ اس قبیل کا یہ بہت
مضمون ہے۔

صفحہ ۹۳ اور ۹۴ پر تحریر کے اجمالی نہج نے یا کاتب کی سحر کاری نے مطلب کو بالکل خبط کر دیا ہے۔
زندہ دلانِ حیدرآباد اور خصوصاً مصطفیٰ کمال کے بارے میں عرض یہ ہے کہ وہ حیدرآباد کے محمد طفیل بن
ہیں جو بڑی پامردی سے مزاحیہ کتاب پر کتاب شائع کرتے چلے جا رہے ہیں یہ مجموعہ اس سلسلے کی چھٹویں کڑی ہے۔

(ایس جے صادق)

اگر آپ اُردو اور ادارہ ادبیاتِ اُردو سے ہمدردی رکھتے ہو

تو ۔ اپنے کتب خانہ کیلئے ادارہ کی مطبوعات خریدیے۔ فہرست بلاقیمت طلب کیجیے

- ادارہ کے امتحانات میں شریک ہوکر اپنے معیار کو بلند کیجیے اور گریجویٹ ہو جائیے۔ تفصیلات کیلئے معتمد شعبۂ امتحانات سے ربط پیدا کیجیے
- سب رس کے خریدار بنئے اور بنائیے اور تاجر ہوں تو اشتہار دے کر تعاون فرمائیے۔
- قلمی کتابوں کا تحفہ چاہتے ہوں تو تحفتاً ادارہ کے کتب خانہ کو عنایت کیجیے۔ تاکہ آپ کا عطیہ اور نام ادارہ میں محفو
- مصنف ہوں تو اپنی کتابیں تبصرہ کیلئے بھیجیے کہ کتاب کتب خانہ کی زینت بنے اور اس کی تشہیر ہو۔

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۲)

فروری ۱۹۷۴ء

ماہنامہ سب رس

نگران
سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت
میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں، محمد منظور احمد

معتمد
محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

سالانہ: آٹھ روپے — غیر ممالک سے پندرہ روپے
تاحیات: چار روپے — فی پرچہ: ۷۵ پیسے
منگانے کے پرچہ کیلئے ۷۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے۔
پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن آرٹ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیرت آباد حیدرآباد ۵۰۰۰۰۰ میں شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات ۲

۱۔ ملفوظات میں "فوائد الفواد" کا مقام ۳
ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی ساہتیہ رتن
سینیر ریسرچ فیلو لکھنؤ یونیورسٹی

۲۔ سید غلام پنجتن شمشاد ۹
نورالحسن بی اے، بی ٹی (علیگ) ڈپ ایڈ (گلاسکو)
سابق پرنسپل مدرسہ نوقانیہ دارالعلوم

۳۔ نصرتی کی قصیدہ گوئی ۱۶
الطاف حسین برنی
ریسرچ اسکالر مسلم یونیورسٹی علی گڈھ

۴۔ اردو کا اصلاحی رسم خط اور اس کی جامعیت ۲۵
مولوی غلام رسول سابق لائبریرین
سٹی کالج حیدرآباد

۵۔ منشی گورکھ پرساد عبرت گورکھپوری ۲۹
(فراق گورکھپوری کے والد)
افغان اللہ خاں۔ ریسرچ فیلو
گورکھپور یونیورسٹی

۶۔ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور شاہان بہمنیہ ۳۴
میر سراج الدین علی خاں

نقد و نظر ۳۸
آپ بیتی یا ایم او اے کالج کی کہانی۔ خطۂ گلاب
نسیم کے پنکھ۔ آواز کا رنگ
محمد اکبر الدین صدیقی

اپنی بات

ادارہ ادبیات اُردو کے امتحانات کا آغاز سنہ ۱۹۴۰ء سے ہوا۔ مجلس امتحانات کے پہلے صدر ملک کے ماہرین تعلیم میں بلند مقام کے حامل تھے۔ وہ جب تک حیدرآباد میں برسرخدمت رہے مجلس امتحانات کے اہم خدمات انجام دیں۔ بڑی دشواریوں اور محنت شاقہ کے بعد اردو ٹائپ تیار کیا۔ اردو دانی اور زبان دانی کے لیے نصاب کی کتابیں تیار کروائیں اور اپنے ٹائپ میں انھیں طبع کرایا۔ تعلیم بالغاں کے سلسلے میں اہم خد یہ سب ایسی خدمات ہیں جنھیں بھلایا نہ جاسکے گا۔

سجاد مرزا صاحب عزیز مرزا صاحب کے تیسرے صاحبزادے تھے۔ عزیز مرزا صاحب بابائے ار ساتھیوں میں تھے علی گڈھ سے بی اے کرنے کے بعد وہ حیدرآباد آکر مددگار ہوم سکریٹری، ہوم سکریٹری ا پھر رکن ہائیکورٹ ہوئے اور جب یہاں سے علی گڈھ گئے تو آل انڈیا مسلم لیگ اور پھر انجمن ترقی اردو منتخب ہوئے۔ اچھے ادیب اور انشا پرداز تھے عمر نے وفا نہ کی پچاس سال کے بھی نہ ہونے پائے تھے کہ سنہ ۱۲ انتقال کر گئے۔ ان کے فرزندوں میں پہلے ابو سعید مرزا (سعید جنگ) چیف جسٹس ہوکر وظیفہ پر علیحدہ ہو اور حامد مرزا نے بھی حیدرآباد ہی میں اعلیٰ خدمات انجام دیں۔

سجاد مرزا صاحب نے ۷۶ سال کی عمر میں ۲۰ جنوری کی شب میں اچانک انتقال کیا اور اپنے واقع ایرپیٹھ میں دفن ہوئے۔ وہ علی گڈھ اور پھر کیمبرج یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ تھے ختم تعلیم پر حیدرآباد آئے عہدہ پر فائز ہوئے۔ ٹریننگ کالج پرنسپل، ناظم تعلیمات اور پھر معتمد تعلیمات رہے۔ وظیفہ پر علیحدہ ہونے کے بعد اقوام متحدہ کے تعلیمی مشن کے صدر رہے اور چار سال بعد حیدرآباد واپس آئے۔ اُردو ہال کی تعمیر کے لیے پندرہ گرانقدر عطیہ دیا اور اپنے دوست انگریزی کے مشہور شاعر اور ادیب ای ایم فارسٹر سے ایک ہزار پونڈ کا غرض کہ زبان اور ادب کی توسیع و اشاعت کیلئے دامے درمے قدمے سخنے ہر طرح مدد کی۔ خدا مرحوم کو اپنی جوار جگہ دے۔ ادارہ بھی ان کے پس ماندگان کے غم میں شریک ہے۔

محمد اکبرالدین صدیقی

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی

ملفوضات میں فوائد الفواد کا مقام

ملفوظ نگاری یوں تو فوائد الفواد سے پہلے شروع ہو چکی تھی اور شیخ عثمان ہرونی سے لیکر بابا فرید گنج شکر تک چشتیہ سلسلہ کے ہر بزرگ کی جانب کوئی نہ کوئی ملفوظ ضرور منسوب کیا جاتا ہے لیکن اس سلسلہ کے ایک بزرگ اور سلطان المشائخ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کے خلیفہ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی نے حمید قلندر کے ایک سوال پر اس کی صراحت کر دی ہے کہ شیخ عثمان ہرونی اور قطب الدین بختیار کاکی کے ملفوظات بھی کتابت ہیں۔

"باز بندہ (حمید قلندر) عرضداشت کرد کہ ایں نسخہ ہا درین وقت پیدا شد ایشان ملفوظات شیخ قطب الدین و شیخ عثمان ہرونی در حیات خدمت شیخ بود خواجہ فرمودند بود اگر بودے ضائع نمی شدے و پیدا شدے"[1]

بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات جو سلطان المشائخ نے راحت القلوب کے نام سے اکٹھا کیے۔ ان کی حیثیت بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ وہ سلطان المشائخ کے جمع کیے ہوئے نہیں ہیں، اور اس کے ثبوت میں خود سلطان المشائخ کے وہ الفاظ پیش کرتے ہیں جو آپ نے ایک موقعہ پر فرمائے تھے اور جو فوائد الفواد کی ۱۵ محرم ۷۱۰ھ کی مجلس میں دیے ہوئے ہیں

"دولت پابوس میسر شد۔ سخن در کتاب مشائخ افتاد و فرمود کہ ایشان را فوائد عزیز ... حاضر بود۔ عرضداشت کرد کہ مرا در ... کتابے نبود گفت ایں نوشتہ خادم ... کہ فلاں بابا ... تفاوت گفتہ است من ہیچ کتابے نہ نوشتہ ام۔"

لیکن فوائد الفواد میں ہی خود سلطان المشائخ کا اپنا بیان یہ ہے کہ انھوں نے بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات کو قلمبند کیا تھا اور یہ اس موقعہ پر فرمایا تھا جب کہ امیر حسن نے پہلی بار آپ کی خدمت میں یہ عرض کیا تھا کہ وہ آپ کے ملفوظات سپرد قلم کر رہے ہیں۔ بیان ملاحظہ ہو۔

"چون خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر ایں التماس استماع فرمود حکایت کرد کہ من چوں بخدمت شیخ الاسلام فرید الدین گنج شکر قدس سرہ العزیز پیوستم ہمیں معنی در شاہ کردم کہ آنچہ از لفظ مبارک ایشان خواہم شنید بخواہم نوشت اول ...

---

[1] خیر المجالس ص ۵۳ مرتبہ خیر خلیق احمد نظامی، مکتبہ کتاب الفواد ص ۷۴

کہ دولت پابوس دریافتم نخست سخن کہ از شیخ شنیدم ایں بود کہ برزبان مبارک راند"

اے آتش فراقت دلہا کباب کردہ ۔ سیلاب اشتیاقت جانہا خراب کردہ

بعد ازاں خواستم کہ شرح اشتیاق پابوس بخدمت ایشاں اندکے باز رانم دہشت حضرت شیخ غلبہ کردہ بود ہمیں قدر گفتم کہ شرح اشتیاق پابوس عظیم غالب بودہ است شیخ چوں اثر دہشت بدید بر لفظ مبارک راند نکل دخل دہشتہ الغرض آنروز خواجہ فرمود ہرچہ از شیخ شنودہ شد نوشتہ خود باز آمدم برجا بے نسخہ کردم بعد از ہر بار آنچہ سماع افتاد در قلم می آوردم ایں معنی بخدمت شیخ باز ازاں ہرگاہ کہ حکایتے و اشارتے بیان کردے کہ کرامات معائنہ کردم ہم در ایں ایام مردے را کاغذ یکجا جلد فرمودے کہ حاضر ہستی تا ایں غایت کہ اگر من غائب بودے چوں بخدمت باز پیوستے فائدہ فرمودہ بودے آں را اعادت کردے بعد ازاں خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر فرمود کہ من آنرا بستدم فوائد شیخ ہم ثبت کردم بالا نبشتم کہ سبحان اللہ والحمد للہ ولا الہ الا اللہ واللہ اکبر ولا حول ولا قوۃ الا باللہ العلی بعد ازاں کلماتے کہ از آں شیخ استماع داشتم نبشتم تا ایں غایت آں مجموع بر من ہست[1]"

اس تفصیلی بیان کے بعد کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہی کہ آپ نے شیخ الاسلام فرید گنج شکر کے ملفوظات کو مرتب نہیں کیا۔

سرسری نظر میں مندرجہ بالا دونوں بیانات ایک دوسرے کے متضاد معلوم ہوتے ہیں اور لوگوں نے دھوکہ کھایا ہے لیکن اگر اس کو بنظر غور دیکھا جائے تو دونوں بیانات میں ذرا بھی تضاد نہیں۔ والے بیان میں یہ ہے کہ میں نے کوئی کتاب نہیں لکھی ہے اور دوسرے بیان سے یہ پتہ چلتا ہے شیخ الاسلام کے ملفوظات کو قلمبند کیا۔ ملفوظ نگار کی حیثیت مصنف کی کبھی نہیں ہوتی۔ مصنف اپنی کچھ تخلیقات پیش کرتا ہے۔ برخلاف اس کے ملفوظ نگار وہی لکھتا ہے جو اس نے اس بزرگ سے سنا ہے ملفوظات وہ لکھ رہا ہے۔ لہذا اس کی حیثیت مصنف کے بجائے مرتب کی ہوتی ہے۔ اسی طرح مصنف حیثیت اس بزرگ کو بھی حاصل نہیں ہوتی جس کے ملفوظات کوئی دوسرا قلمبند کر رہا ہو۔ اس طرح سلطان کے بارے میں خود اُن کے بیان کی روشنی میں یہ سمجھنا کہ انھوں نے کوئی کتاب تصنیف نہیں کی اپنی درست ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ انھوں نے شیخ الاسلام کے ملفوظات کو بھی مرتب نہیں حق بجانب نہیں جبکہ اُن کا اس بارے میں اپنا ہی بیان موجود ہے کہ انھوں نے ملفوظات کو قلم

---

[1] فوائد الفواد ص ۳۰، ۳۱

لیکن صوفیائے کرام کے تمام ملفوظات میں فوائد الفواد کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی دوسرے ملفوظ کو حاصل نہیں ہوسکی جس کا ذکر "خیر المجالس" کے مقدمہ کو شروع کرتے ہی - پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے -

MALFUZ WRITING IS ONE OF THE MOST IMPORTANT LITERARY ACHIEVEMENT OF MEDIEVAL INDIA. WORKS OF SIMILAR NATURE WERE NO DOUBT, COMPILED IN OTHER MUSLIM LAND ALSO, BUT THE CREDIT OF GIVING THIS ART A DEFINITE SHAPE GOES TO AMIR HASAN SIJZI WHO DECIDED ON SHABAN 3, 701 A.H (JANUARY 1307 A.D) TO WRITE A SUMMARY WHAT HE HEARD FROM HIS MASTER SHEIKH NIZAM-UDDIN AULIYA. THE DECISION WAS EPOCH MAKING BECAUSE IT INTRODUCED A NEW TYPE OF MYSTIC LITRATURE"[1]

بقول نظامی صاحب امیر حسن نے اس فن کو مکمل شکل بخشی اور فوائد الفواد کے بعد ملفوظ نگاری کا رواج بہت عام ہوگیا اور ہندوستان کے فارسی ادب میں اس نئے ادب سے اچھا خاصہ اضافہ ہوگیا کیونکہ فوائد الفواد کی نقل میں سلطان المشائخ کے کئی مریدین نے آپ کے ملفوظات لکھنا شروع کیے جس میں مولانا بدرالدین اسحاق کے صاحبزادے نے "انوار مجالس" عزیز الدین صوفی نے تحفۃ الابرار و کرامت الاخیار اور مولانا علی بن محمود جاندار نے "دُرر نظامی" کو ترتیب دیا جو بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ سلطان المشائخ کے سب سے مقرب مرید اور اس دور کے سب سے بڑے شاعر اور نثر نگار حضرت امیر خسرو دہلوی نے بھی حسن کی تقلید میں "افضل الفوائد" کے نام سے پیر کے ملفوظات لکھنا شروع کیے - انھوں نے یہ سلسلہ یکشنبہ ۲۴ ذی الحجہ ۷۱۳ھ سے شروع کیا تھا اور ۲۷ جمادی الآخر ۷۱۵ھ کو اسے شیخ کی خدمت میں پیش کیا جس کا تفصیلی حال خسرو ہی کی زبان سے سنیے :-

" بست و ہفتم جمادی الآخر دولت پابوس بدست آمدہ بندہ چند جزو کاغذ کہ از الفاظ دربار گہر نثار خواجہ راستیں در قلم آوردہ بود پیش نظر مبارک قدوم عالمیان داشت عرضداشت کرد کہ امروز

---

[1] INTRO DUCTION OF CHAIRUL MAJALIS PAGE-1

مدتے ست کہ ایں بے چارہ ہرچہ از زبان مخدوم می شنود تا آنجا کہ در ادراک و فہم یاری می دہد آنرا می نویسم نام کردہ ام چوں بندہ این عرضداشت کرد بر دست مبارک گرفت و بشرف مطالعہ مشرف داد و در ہر فرمود کہ نیکو نوشتہ و نام نیکو نہادہ آنجا کہ سخن از بندہ ترک شدہ بود بر دست خود بقلم مبارک آنجا چہ بعد ازاں دست سوے حاجاں کرد و گفت از خسرو بسیار باشد کہ اینقدر فوائد در قلم آوردہ است آنکہ ہمہ وقت در بحر معنی از سر تا پاے غرق است اناحق سبحانہ تعالیٰ ہمہ اعضائے خسرو را بعقل و فضل سرشتہ زیرا چہ ہمہ روز در بحر معنی شنامی کند و صد ہزار در معنی می آرد آنرا می نویسد و بعد از اں خواجہ ذکر بندہ پروری و بندہ نوازی کردہ بندہ برخاست و سر بر زمین نہاد و گفت این ہمہ معنی کہ در فہم این بیچارہ از برکت توجہ مخدوم عالمیانست کہ بہ نظر مبارک خود ایں بے چارہ پرورش می دہند[1]

یوں تو امیر خسرو کو بادشاہان وقت کی درباداری کی وجہ سے دن کو شیخ کی خدمت کا بہت ملتا تھا لیکن جس زمانہ میں انھوں نے شیخ کے ملفوظات جمع کئے ہیں اس زمانہ میں وہ اپنا زیادہ وا خدمت میں صرف کرتے تھے جس کا سبب ڈاکٹر وحید مرزا صاحب نے یہ بیان کیا ہے۔

حضرت نظام الدین کی صحبت سے خسرو کو جو اطمینان و سکونِ قلب حاصل ہو سکتا تھا اُسکی ا دنوں ضرورت بھی بہت تھی اس لئے کہ جیسا اوپر بیان ہو چکا ہے علاء الدین کے عہد میں وہ ایک حد تک ا فارغ البالی سے محروم ہو گئے تھے جس کے وہ اس سے پہلے عادی تھے۔ دوسرے اس زمانہ میں اُنھیں دو ا صدمے برداشت کرنا پڑے یعنی ایک سال کے اندر ہی اُنکی والدہ اور چھوٹے بھائی حسام الدین قتلغ دونو انتقال ہو گیا[2]

لیکن علاء الدین خلجی کے انتقال کے بعد جب مبارک شاہ تخت نشین ہوا تو امیر خسرو کی درباری مشغو پھر بڑھ گئیں جسکی وجہ سے غالباً ملفوظ نگاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ افضل ا امیر خسرو کی طرف نسبت مشکوک ہے جس کا اظہار مولانا سید ابوالحسن علی ندوی صاحب نے بھی تاریخ دعوت و حصہ سوم کے صفحہ ۱۲ پر کیا ہے اس سلسلہ میں عام طور پر جوامع الکلم کی عبارت ذیل کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

"ملفوظ شیخ نظام الدین کہ امیر حسن شاعر جمع کردہ است آن معتبر است و ملفوظ ہاے دیگر کہ از نبشتہ آند ہمہ برباد ہوا است"

اس میں شک نہیں کہ یہ جملہ غور طلب ہے۔ میرے خیال میں اس جملہ کو تحریر کرنے کا منشا یہ ہے کہ

---

[1] افضل الفوائد راجپور مخطوطہ ص ۱۵۸ [2] امیر خسرو از ڈاکٹر محمد وحید مرزا ص ۱۶۴

تمام ملفوظات میں سب سے زیادہ مستند فوائد الفواد ہے اور وہ اس وجہ سے کہ اس میں اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ وہی الفاظ ہوں جو شیخ کی زبان سے ادا ہوئے ہیں جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ دوسرے ملفوظات میں اس چیز پر سختی کے ساتھ عمل نہ ہو سکا چنانچہ افضل الفوائد میں خسرو کا یہ جملہ "ایں بے چارہ ہرچہ از زبان مخدوم می شنود تا آنجا کہ در ادراک و فہم یاری می دہد آغازی نویسد" بتاتا ہے کہ یہ چیز پورے طور پر ملحوظ نہ رکھی جا سکی یہی صورت شیخ کے دوسرے ملفوظات کے ساتھ پیش آئی لیکن میری رائے میں اس جملے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ یہ ملفوظات سلطان المشائخ کے نہیں ہیں کسی طرح مناسب نہیں کیونکہ فوائد الفواد کے علاوہ اگر سب کو باد ہوائی قرار دے دیا جائے تو "انوار المجالس" اور "تحفۃ الابرار" بھی اس زد میں آجاتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں ملفوظات کا ذکر "سیر الاولیا" میں موجود ہے۔ امیر خسرو کو سلطان المشائخ سے بے پناہ عقیدت کی بنا پر انھیں فوائد الفواد پر رشک آتا تھا اس لیے وہ فرمایا کرتے تھے۔

"کاشکے تمامی کتب کہ دران عمر صرف کردہ ام برادر ایں حسن را بودے و ملفوظات سلطان المشائخ کہ جمع کردہ اوست مرا بودے تا من بدان درہ نیاد آخرت فخر و مباہات کردے"[1]

اس لئے اُن کے دل میں بھی شیخ کے ملفوظات کو جمع کرنے کی آرزو پیدا ہونا ایک فطری امر تھا جیسا کہ ڈاکٹر وحید مرزا صاحب نے بھی تحریر فرمایا ہے۔

"افضل الفوائد کو لکھنے کا خیال خسرو کو یقیناً خواجہ حسن کی تقلید میں پیدا ہوا چونکہ دونوں دوست اپنے پیر طریقت کی تعظیم و تکریم میں ساعی اور اُن کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے اس لئے خسرو نے یہ پسند نہ کیا کہ حضرت نظام الدین کے حالات اور ملفوظات کو جمع اور مرتب کرنے میں وہ خواجہ حسن سے پیچھے رہ جائیں مگر خواجہ حسن اس معاملہ میں خسرو سے بازی لے گئے جس کی وجہ غالباً ایک تو یہ تھی کہ انھیں خسرو کی بہ نسبت زیادہ فراغت اور فرصت کتاب کی تصنیف کے لیے ملی اور دوسری یہ کہ اس قسم کی کتاب کے لیے جس طرز کی ضرورت تھی اس سے خسرو مانوس نہ تھے۔"[2]

امیر خسرو کے جمع کیے ہوئے ملفوظات کی تصدیق شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے بیان ذیل سے بھی ہوتی ہے:۔

"فوائد الفواد دستور العمل سلوک ست و بہ غایت خوب ہرچند خسرو ہم ملفوظ جمع کردہ لیکن آنقدر مقبول نیست۔"[3]

---

[1] سیر الاولیا ص ۳۰۸ [2] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۱۶ [3] ملفوظات شاہ عبدالعزیز ص ۳۷ طبع میرٹھ

بہرحال یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ "فوائد الفواد" کا سا بلند درجہ کسی دوسرے ملفوظ کو حاصل نہ ہوسکا اس کی اہمیت ابتدا ہی سے بہت زیادہ ہے اور اب تک کوئی ایسا ملفوظ نہیں جس کو اس کے مقابلہ میں لایا جاسکے۔ اس کی اہمیت کے بارے میں سب سے پہلے ضیاء الدین برنی نے "تاریخ فیروز شاہی" میں روشنی ڈالی ہے۔

"در رغبت بیشتر متعلمان و اشراف و اکابر کہ بخدمت شیخ پیوستہ بودند در مطالعہ کتب سلوک و صحائف احکام طریقت مشاہدہ می شد و کتاب قوت الاسلام و احیاء العلوم و ترجمہ احیاء العلوم مرصاد العباد و مکتوبات عین القضاۃ و لوائح و لوامع قاضی حمید الدین ناگوری و فوائد الفواد امیر حسن را بواسطہ ملفوظات شیخ خریداران بسیار پیدا آمدند۔"[1]

برنی کے بیان کے مطابق اسکو اس زمانہ میں ہی دستور صادقان ارادت کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔

"در ایں ایام فوائد الفواد دستور صادقان ارادت شدہ است۔"[2]

سیر الاولیاء کے مصنف اس بارے میں رقمطراز ہیں۔

"امروز آن "فوائد الفواد" مقبول اہل دلان عالم شدہ است و دستور عاشقان گشتہ و شرق و غرب عالم گرفتہ۔"[3]

تصوف کی کتابوں میں گلزار ابرار مولفہ حسن بن موسیٰ شطاری کو بڑی شہرت حاصل ہے یہ کتاب جہانگیر کے عہد حکومت میں لکھی گئی مؤلف نے "فوائد الفواد" پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"و آنچہ از زبان پیر بزرگوار نیوشید بیشتر فوائد را بے تغییر و تغیر بخامۂ گذارش سپرد و در وقتے نسخہ جامع انواع حقائق سلوک و نصائح و رسائل فراہم آمد "فوائد الفواد" نام کرد چوں اکثر عبارت ازہماں سلوک شیخ است آن کتاب را ملفوظات شیخ نظام نیزی گویند عجب مجموعہ مقبول است۔"[4]

تذکرہ "نتائج الافکار" کے مؤلف محمد قدرت اللہ گوپاموی نے "فوائد الفواد" کو عشاق دل افگار کے سینہ کا مرہم قرار دیا ہے۔

"و از تصنیفات او کتاب "فوائد الفواد" ملفوظات سلطان المشائخ مقبول مشائخ روزگار است و مرہم سینۂ عشاق دل افگار۔"[5]

---

[1] تاریخ فیروز شاہی ص ۳۴۶ [2] تاریخ فیروز شاہی ص ۳۴۰ [3] سیر الاولیاء ص ۳۰۸ [4] گلزار ابرار (امپور مخطوطہ) ص [5] نتائج الافکار ص ۱۲۸

نورالحسن

سیّد غلام پنجتن شمشاد

سیّد غلام پنجتن صاحب اور میں دونوں ایک ہی درخت کی شاخیں ہیں۔ پنجتن صاحب کے پردادا میر فرزند علی میرے دادا تھے۔ میرے دادا نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد میر فرزند علی نے دوسری شادی کی جو شمشا آباد کے نواب کے خاندان سے تھیں اور باندہ کے نواب کی بھتیجی لگتی تھیں۔ اُن سے میرے والد ظہورالحسن پیدا ہوئے۔ ریاض الحسن کو نواب محسن الملک کی بہن بیاہی تھیں۔ اس رشتہ سے نواب سراج یار جنگ جو ریاض الحسن کے بیٹے تھے سید مہدی علی نواب محسن الملک کے سگے بھانجے تھے۔ نواب صاحب نے حیدرآباد آنے کے بعد اپنے بہنوئی ریاض الحسن کو اپنے پاس بلالیا اور ریاست حیدرآباد میں ملازمت دلادی۔ ریاض الحسن نہایت ذہین تھے۔ انہوں نے دیکھتے دیکھتے ..... ترقی کی اور اول تعلقہ دار ہوگئے لیکن عمر نے وفا نہ کی اور عین جوانی میں دفعتاً انتقال فرما گئے۔ سراج الحسن کو نطین و ذہین دیکھ کر نواب محسن الملک نے سرپرستی کی۔ ماموں کی نگرانی میں سراج الحسن نے حصولِ علم کی منزلیں جلد جلد طے کرنی شروع کیں۔ لطف یہ کہ ابھی میٹرک بھی نہ ہوئے تھے کہ مدبر ماموں نے ہونہار بھانجے کی معاشی اساس کو پائدار اور مضبوط کرنے کے لئے ریاست ٹونک کے دیوان صاحب کی اکلوتی بیٹی سے سراج الحسن کی شادی کردی۔ ابھی وہ ایف اے میں بھی نہ پہونچے تھے کہ ایک بچے کے باپ بن گئے۔ یہی وہ بچہ تھا جس کا نام غلام پنجتن رکھا گیا۔ پنجتن صاحب اٹاوہ اترپردیش میں ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ پنجتن صاحب کی والدہ عباسی سنی تھیں۔ عباسی سنی اپنے مذہب کے معاملہ میں بہت کٹر ہوتے ہیں لیکن ہمارے خاندان میں سنی شیعہ کا یہ پیوند کوئی نیا نہ تھا خود نواب محسن الملک کی والدہ سنی تھیں۔ میرے نانا سید سلامت علی صاحب سنی تھے اور میری نانی سنی شیعہ۔ میرے ایک ماموں لائق حسین صاحب علوی شیعہ تھے اور اُن کی پوری اولاد شیعہ اور دوسرے ماموں فائق حسین صاحب سنی تھے اور اُن کی پوری اولاد سنی ہے۔ پھر مزا یہ کہ ہمارے خاندان میں محرم بہت زور شور سے منایا جاتا تھا۔ خاندانی امام باڑہ تھا۔ سالانہ مجالس کے اخراجات کے لئے جائداد وقف تھی علاوہ بریں افرادِ خاندان دل کھول کر تبرک کی تقسیم میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے آبائی قبرستان میں حضرت عباس کا روضہ فنِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے روضہ کے چاروں طرف خوشنما باغ پھلدار درخت، حوض اور نہریں تھیں اور محرم میں جب روضۂ مبارک پر چراغاں کی جاتی تھی تو فردوس بر روئے زمیں است معلوم ہوتا تھا۔

شیعہ خواتین تین مہینے کا سوگ مناتی تھیں۔ چوڑیاں توڑ دی جاتی تھیں زیور اُتار دیا جاتا تھا تیل پھلیل اور

عطر کو پاس نہیں پھٹکنے دیا جاتا تھا اور کالا ماتمی لباس پہنا جاتا تھا' لیکن جو مستورات سنی مذہب رکھتی تھیں وہ گو سوگ نہیں مناتی تھیں' لیکن زرق برق اور بہت زیادہ شوخ رنگ کے لباس سے پرہیز کرتی تھیں۔ باقاعدگی سے مجالس میں شریک ہوتی تھیں۔ سب ماتم کرتے تھے وہ خاموش کھڑی رہتی تھیں۔ روتی نہیں تھیں لیکن رونے والوں کی صورت ضرور بناتی تھیں۔ یوں گھر میں اکثر جوتیوں میں دال بٹتی تھی' لیکن مذہب کے معاملہ میں کبھی رد و بدل یا تکرار ہوتے نہیں سُنا۔ اب تو ہمارے خاندان میں عیسائی' یہودی' ہندو' سنی' شیعہ سب ہی بہوئیں ہیں اور سب شیر و شکر ہو کر رہتی ہیں۔ وسعت نظر اور آزادیٔ خیال شاید ہی کسی دوسرے خاندان میں اس درجہ نظر آئے۔

سراج الحسن نے ابھی کالج میں قدم رکھا ہی تھا کہ شفیق ماموں نے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان بھیجنے کا بندوبست کر دیا۔ نظام سرکار کی طرف سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے وظیفہ مقرر ہو گیا اور سراج الحسن تمناؤں اور دعاؤں کے ساتھ آکسفورڈ روانہ ہو گئے۔ وہاں انھوں نے پانچ سال کے عرصہ میں ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ ایم کی ڈگریاں لیں بیرسٹر ہو کر چند دن کے لئے ہندوستان آئے لیکن پھر واپس آکسفورڈ چلے گئے اور ایل۔ ایل۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اُس زمانہ میں ڈاکٹر آف لا کی ڈگری لئے ہوئے ہندوستان میں شاید دو چار ہی مسلمان ہوں گے۔

واپس آنے کے بعد ڈاکٹر سراج الحسن حیدرآباد کے سررشتۂ تعلیمات میں ناظم تعلیمات ہوئے۔ انہوں نے تعلیم کے نظم و نسق میں بہت سی ترقی پذیر تبدیلیاں کیں۔ وہ اورنگ آباد کے باغات کے نگراں بھی رہے۔ وہاں کے پرندوں اور پھلوں کے بارے میں ایک کتابچہ بھی مرتب کیا۔ بنجاروں' جنگلی اور پہاڑی باشندوں سے متعلق انگریزی میں ایک کتاب لکھی۔ بعد میں وہ جج ہائی کورٹ ہو گئے اور اسی خدمت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں نظام سابع نے انہیں نواب سراج یار جنگ کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔

نواب سراج یار جنگ کی طبیعت میں خود نمائی نہیں تھی۔ وہ نام و نمود سے گھبراتے تھے۔ نہ اُن کے مضامین اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور نہ وہ اسٹیج اور پلیٹ فارم سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے وہ ایک مرنجاں و مرنج قسم کے آدمی تھے۔ اُن کی زندگی ایک خاموش سکونی زندگی تھی جس میں کوئی ہلچل نظر نہیں آتی تھی۔ اُن کی علم کی پیاس کبھی نہیں بجھی' اور وہ آخر وقت تک مطالعہ کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ انگریزی' جرمن' فرانسیسی اور اُردو زبان میں گہری دستگاہ رکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق بابائے اُردو' ابو نواز جنگ' نواب ذوالقدر جنگ' سر علی امام وغیرہ خاص دوستوں میں تھے

نواب سراج یار جنگ نے آکسفورڈ سے واپسی پر جب حیدرآباد کی ملازمت اختیار کی اور یہاں ہی کی

سکونت اختیار کرلی تو پھر اپنے آبائی وطن اٹاوہ کبھی واپس نہیں گئے اور اپنی پہلی بیوی سے بے تعلق ہوکر ایک ایرانی خاندان میں شادی کرلی۔ اُن کی دوسری بیوی خورشید جہاں بیگم تھیں۔ خورشیدی بیگم کے والد ماجد آغا مرزا نصراللہ خاں تھے۔ فدائی تخلص تھا۔ اصفہان کے باشندے تھے۔ بمبئی میں سکونت پذیر تھے۔ سرسالار جنگ کی نظرِ انتخاب اُن پر پڑی اور اُن کو حیدرآباد بلاکر اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں نظام مملکت آصفیہ کا فارسی کے استاد کی حیثیت سے تقرر فرمادیا۔ میر محبوب علیخاں نے اپنے اُستاد محترم کو نواب دولت یار جنگ کے خطاب سے سرفراز فرمایا اور ساتھ ہی ساتھ ناظم دارالضرب مقرر کردیا۔ آغا مرزا نصراللہ خاں یعنی نواب دولت یار جنگ نے کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں دیوانِ فدائی معہ فرہنگ اور داستان ترک تازان ہند بہت مشہور ہیں۔

نواب سراج یار جنگ کی بیگم صاحبہ خورشیدی بیگم بہت حسین تھیں اور اُردو ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھیں۔ چوٹی کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے مزے لے کر پڑھتی تھیں۔ اچھا شعر سنتی تھیں تو فوراً لکھ لیتی تھیں۔ اُن کے منتخب اشعار اُن کے صاحبزادے سید مہدی علی زین یار جنگ مرحوم کے داماد کے پاس محفوظ ہیں۔ کاش وہ اُس کو طبع کرانے کا بندوبست کرسکیں تاکہ معلوم ہو کہ ہماری خواتین کو شعر و ادب کا کتنا اعلیٰ اور ستھرا ذوق تھا۔

پنجتن صاحب ابھی ماں کی گود ہی میں تھے کہ والد محترم کی سرپرستی، محبت اور صحبت سے محروم ہوگئے۔ باپ سات سمندر پار حصولِ علم میں غرقاب تھے اور ماں ہجر کی لمبی اور بھیانک راتیں شوہر کی بامراد واپسی کی آس میں بسر کررہی تھیں۔ دادا کا پہلے ہی انتقال ہوگیا تھا۔ پردادا بھی چند سال کے بعد رخصت ہوگئے۔ میر فرزند علی کے انتقال کے میرے والدِ محترم سید ظہور الحسن جائداد کے واحد وارث قرار پائے اور نمبردار بنے۔ وہ نہایت حسین، من چلے نوجوان تھے، یوپی کے دوسار کے تمام انداز اُن میں موجود تھے۔ اعلیٰ درجہ کے شہسوار تھے۔ فیاض، یار باش تھے۔ بے فکرے دوستوں کا مجمع، کبوتر بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی، تاش، گنجفہ، چوسر، شطرنج، ٹینس، کرکٹ، ہیرو لفریج غرضیکہ ایک رئیس کی جو شان اُس زمانے میں متصور ہوتی تھی اُس کا سلجھا ہوا نمونہ تھے۔ خاندان، محلہ اور شہر میں ہردلعزیز تھے اور وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے۔ میرے والد میں رکھ رکھاؤ بہت تھا۔ ابھی سن مشکل سے ۳۵ سال بھی نہ ہوا تھا کہ سنکرینی کے موذی مرض میں مبتلا ہوکر اس دارِ فانی کو چھوڑ کر طرفِ عالمِ جاودانی روانہ ہوگئے۔ جوان بیوہ، چار لڑکے اور دو لڑکیاں اور بہت بڑی جائداد میراث میں چھوڑی۔ گھر میں مرد کی ذات جو ذرا سن تھی پنجتن صاحب تھے، لہٰذا نمبرداری کا سہرا اُن کے سر باندھ دیا گیا۔ اِس زمانے میں پنجتن صاحب علیگڈھ میں فرسٹ ایر میں پڑھتے تھے۔ گھر کے بڑے، ساری جائداد کے نمبردار، کوئی پوچھنے، روکنے اور ٹوکنے والا نہیں، کمسنی، ناتجربہ کاری، منعم اور کارندے ایک سے ایک گھاگھ، گرگ باراں دیدہ، تجربہ کار، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیے ہوئے نوعمر نمبردار کو شیشے میں اُتارنا اُن کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔

پنجتن صاحب کی ضرورتوں کو پورا کرنا اور اُن کی آسودگیِ طبع کے لئے روپیہ فراہم کرنا اُنہوں نے اپنی بقا اور فلاح کے لئے ضروری سمجھا۔ پنجتن صاحب علیگڈھ میں تعلیم پا رہے تھے۔ جائداد کا پورا انتظام منیم اور کارندوں کے ہاتھ میں تھا۔ دیکھنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ من مانی کرتے تھے اور نمبردار کے آنے کے بعد اُس کو خوش کرنے کے لئے اُس کی مٹھی گرم کر دیتے تھے۔ نوجوانی میں تمام ضرورتوں کا پورا ہو جانا اور وافر تعداد میں روپیہ ملتے رہنا کسی کی عادتوں کو نہیں بگاڑ دیتا۔ پنجتن صاحب خوش طعامی اور خوش لباسی کو اختیار کرنے لگے۔ طبیعت کے فیاض تھے اور کسی کا دکھ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ بہت نرم دل تھے، منکسر المزاج تھے اور غریب امیر میں امتیاز نہیں کرتے تھے۔ کبھی نوکر کو بھی نہیں جھڑکتے تھے۔ اُن کا ایک خاص ملازم شمس الدین تھا۔ وہ اُن کا دودھ شریک بھائی بھی تھا۔ دورانِ تعلیم میں اُن کے ساتھ علیگڈھ میں رہا تھا۔ اُس سے ہمیشہ بھائیوں جیسا برتاؤ کرتے تھے۔

وہ اُن کا اتنا منہ چڑھا تھا کہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا حتیٰ کہ بیگم صاحبہ کے بھی احکامات کی کچھ پرواہ نہیں کرتا تھا۔ کھانا بہترین پکاتا تھا۔ پنجتن صاحب کو شمس الدین کے ہاتھ کا پکایا ہوا کھانا اس قدر پسند تھا کہ اگر وہ چند دن کے لئے کہیں چلا جائے یا بیمار ہو جائے تو وہ بہت مضطرب اور بے چین رہتے تھے اور واقعی پکاتا بھی ایسا تھا کہ پلیٹ چاٹ جانے کو دل چاہتا تھا۔ وہ کسی دوسری جگہ پکانے سے اس لئے انکار کر دیا کرتا تھا کہ جو مغز بات اور گھی مسالحہ وہ ڈالتا ہے دوسرے اُس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔

پنجتن صاحب کو نہ صرف کھانے کا شوق تھا بلکہ پکانے میں بھی اُستاد تھے۔ پکوان کے نئے نئے نسخوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ سیخ کے کباب، بٹیر، دم کا مرغ خوب پکاتے تھے اور جب پکاتے تھے تو ان پر محویت کا عالم طاری رہتا تھا۔ مسالحوں کو خود چکھتے تھے اور اُن کو اپنی نگرانی میں پسواتے تھے۔ نہاری کے بڑے شوقین تھے اور جس دن گھر پر نہاری پکتی تھی اُس دن ہنگامہ رہتا تھا۔ رات بھر نہ سوتے تھے نہ کسی کو سونے دیتے تھے۔ اُٹھ اُٹھ کر دیکھتے تھے کہ پائے گلے یا نہیں۔ کھانے کو ہضم کرنے کے لئے دنیا بھر کے چورن پھانکتے رہتے تھے اور ہاتھ روم جانے سے پیشتر اکثر نمک ہتھیلی میں لے کر جاتے تھے۔

وہ تو یہ کہو کہ پنجتن صاحب اور خاندان والوں کی خوش نصیبی تھی کہ علیگڈھ کی تعلیم اور شریف لڑکوں کی صحبت میں وہ بالکل ہاتھوں سے نہیں اُکھڑ گئے اور زیادہ بگڑنے نہیں پائے۔ اٹاوہ کے چند ہم عمر اور ہم عصر پنجابی کے احمد حسین صاحب وغیرہ اُن کے ہم جماعت تھے۔ احمد حسین صاحب اور پنجتن صاحب ہم نوالہ اور ہم پیالہ تھے اور دونوں میں گہری چھنتی تھی۔ اعلیٰ خاندان کے لڑکے جو اُس زمانے میں علیگڈھ میں تعلیم پاتے تھے بہترین کردار کے مالک تھے۔ شریف اور مہذب تعلیم یافتہ خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ مختصر یہ کہ پنجتن صاحب کی سیرت کے تجزیہ میں نفسیاتی کیفیات کی ایک عجیب و غریب آمیزش نظر آتی ہے۔ علیگڈھ کی مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور تعلیمی

فضا میں پروان چڑھنے والا نوجوان رندانہ زندگی سے بھی دوچار ہوگیا۔ اُن کو کلیسا ایک طرف کھینچتا تھا تو کعبہ دوسری طرف۔ طبیعت کا یہ طرفہ رجحان اُن میں آخر وقت تک رہا۔ وہ باقاعدہ صبح کی نماز پڑھتے تھے لیکن قضا۔ تلاوت قرآن کرتے تھے۔ وظیفے پڑھتے تھے۔ جمعرات کی جمعرات مٹھائی پر نیاز دیتے تھے اور کہتے تھے کہ دادا پردادا کی روح کو بخشتا ہوں۔ نیاز کی مٹھائی خود مزے لے کر کھاتے تھے اور ہم بچوں کو کھلاتے تھے اور کہتے تھے کہ بچے کھائیں تو بزرگوں کی روح خوش ہوتی ہے۔ ایرا غیرا نتھو خیرا شرابی کو کھلانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ نماز بہت تیزی سے پڑھتے تھے اور آناً فاناً میں دو چار رکعت ختم کر دیتے تھے اور کہتے تھے کہ بھائی ٹھہر ٹھہر کر نماز پڑھو تو شیطان بہکاتا ہے' اور اِدھر اُدھر کے خیالات آتے رہتے ہیں جلدی جلدی اور تیزی سے پڑھنے کا فائدہ یہ ہے کہ ابلیس کو بھٹکانے کا موقعہ ہی نہیں ملتا۔ عجیب بات یہ تھی کہ مغرب کے وقت اِدھر جانماز پر آتے تھے اُدھر پاس ہی وسکی کا گلاس رکھا رہتا تھا۔ نماز سے فارغ ہوتے ہی شغل میں لگ جاتے تھے۔ جب لوگ پوچھتے تھے کہ صاحب یہ کیا؟ تو کہتے تھے کہ بھائی دونوں عادتیں ہیں۔ ایک اچھی' ایک بری' ایک علیگڈھ میں پڑی' دوسری حیدرآباد میں۔ اب اِن میں سے چھوڑی کوئی نہیں جاتی' جسے چھوڑو تکلیف ہوتی ہے' لہٰذا دونوں کو ساتھ ساتھ چلاتا ہوں اور ہمارا مشرب تو یہ ہے کہ ؎

رات کو خوب سی پی صبح کو توبہ کرلی　　رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

علیگڈھ کی تعلیم کے زمانے میں پنجتن صاحب اجمیر کے معین الدین چشتی کے بہت قائل تھے۔ امتحان دینے کے بعد بجائے اٹاوہ آنے کے احمد حسین اور وہ دونوں اجمیر شریف منت مانگنے چلے جاتے تھے' اور جب اجمیر نہ جاسکیں تو نیل ہو جاتے تھے۔

علیگڈھ کے دورانِ قیام میں ہی اُن کو جنسی تعلقات کے تجربے ہونے شروع ہوگئے تھے۔ صاحب حسن فطرت کا شیدائی نہیں تھا البتہ عورت کے تناسب اعضاء اور حسن صورت پر مرتا تھا۔ وہ نسوانی حسن کا پرستار تھا' اور ہر قبول صورت کو للچائی نظروں سے دیکھتا تھا۔ ایک حد تک یہ ماحول کا اثر تھا کیونکہ اُس زمانے میں اٹاوہ کی فضا کچھ ایسی تھی کہ کسی رئیس زادے کا بازاری عورتوں سے بچنا مشکل تھا اور پھر ہمارا خاندان جنہوں نے ڈیرادار رنڈیوں کو ایسی کوٹھیاں بنوادی تھیں کہ جنکے پھاٹک فتح پور سیکری کے بلند دروازہ کی ہمسری کرتے تھے طوائفوں کا یہ خاندان خلیہ خاندان کہلاتا تھا۔ ہمیشہ تماشائیوں کے اردگرد گذر بھی نہ سکتے تھے۔ ہمیں ان بیسیوں بوڑھیوں کو سلام کرنا پڑتا تھا اور وہ بزرگوں کی طرح دعائیں دیتی تھیں۔

پنجتن صاحب نے ۱۹۱۲ء میں بی اے کیا' اور ۱۹۱۵ء میں ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری لی اور الہ آباد ہائی کورٹ سے وکالت کی سند حاصل کی۔ اٹاوہ میں وکالت کرنی شروع کی۔ جنگِ عظیم میں برٹش گورنمنٹ کی مالی مدد کے لئے ڈرامے لکھے اور اپنی نگرانی میں اُنہیں اسٹیج کرایا۔ دل کے سخی بڑی بڑی دعوتیں' قیمتی تحفے اور دیگر سیاسی ہتھکنڈوں سے ضلع کے حاکم رام ہوگئے اور ہر طرف پنجتن صاحب کا چرچا ہونے لگا۔ اُسی زمانے میں پنڈت موتی لعل نہرو راجہ صاحب

پرتاب گیر کا مقدمہ لڑنے کبھی کبھی اٹاوہ آتے تھے تو صاحب اُن کی بڑی شاندار دعوت کیا کرتا تھا۔ پنجتن صاحب کے مقدمات کا ستارہ عروج پر تھا خدا کی عنایت سے پن برس رہا تھا۔ بعض حکام تو اجلاس سے نکلتے نکلتے وکیلوں کے سامنے کہہ دیتے تھے کہ پنجتن۔ کل ہم دورے پر جا رہے ہیں تم بھی ہمارے ساتھ چلنا۔ دانشور کو اشارہ کافی ہے۔ موکل بیچارے پنجتن صاحب کے پیچھے پیچھے پھرتے تھے اور اُن کو منہ مانگا محنتانہ دیتے تھے۔ مقدموں کو گانٹھ کر لانے کے لئے بھی ٹاؤٹ اور دلال لگے رہتے تھے جنکو اُن کی محنت اور کارگزاری کا معاوضہ دیا جاتا تھا۔ پنجتن صاحب کی فیاضی اور دریا دلی کا یہ عالم تھا کہ جس گاڑی، یکہ، یا تانگے میں سوار ہوتے تھے۔ اُس کو آٹھ آنے کی بجائے روپیہ دیتے تھے اور اسٹیشن پر جب چائے پیتے تھے تو بیرے کو ایک روپیہ ٹپ دیتے تھے۔ اٹاوہ اسٹیشن کے قلی جو مانگتے تھے مزدوری دے دیتے تھے یہی وجہ تھی کہ ہر ایک کی زبان پر اُن کا نام تھا اور گاڑی بان قلی وغیرہ اُن کی خدمت کرنے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔

پنجتن صاحب نے علیگڈھ میں سیاست کے گُر سیکھ لئے تھے۔ اٹاوہ میں اُنھوں نے میونسپلٹی کے الیکشن لڑے اور لڑوائے۔ خود بھی کھڑے ہوئے اور جیتے اور چچا بالیشر پرشاد کو اٹاوہ میونسپلٹی کا چیرمن منتخب کروایا۔ اُن کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکلا تھا جس میں اٹاوہ کی تمام طوائفیں زرق برق لباس میں ملبوس موجود تھیں۔ جس سڑک سے یہ جلوس نکلتا تھا تماشیوں کے ٹٹ کے ٹٹ لگ جاتے تھے صاحب کو خوب سوجھتی تھی اور دور کی کوڑی لاتا تھا۔ پنجتن صاحب نے اپنی نائب چیرمینی کے زمانے میں اپنے فرائض باحسن الوجوہ انجام دیئے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے پرچارک تھے اور اُن ہی کی کوششوں کا نتیجہ یہ تھا کہ اٹاوہ کے محرم ہندو اور مسلمان بہت زور و شور سے مناتے تھے اور علموں اور تعزیوں کے جلوس میں دونوں فریق شریک ہوتے تھے۔ ایک اندھے نفیری کی سمپھونی اس دھوم سے نکلتی تھی کہ لاکھوں آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا

امراضِ پلیگ و انفلوئنزا کے انسداد میں بھی سعی بلیغ کی۔ ۱۹۱۸ء میں آنریبل سر عبدالرؤف کی صدارت میں اسلامی کانفرنس اٹاوہ میں منعقد ہوئی اُس کے معتمد استقبالیہ بنائے گئے۔ کانفرنس کو کامیاب بنانے کے لئے جان توڑ کوشش کی اور خون پسینہ ایک کر دیا۔ مسلم لیگ اور خلافت کمیٹی کے سرگرم رکن رہے۔ وہ تھے کانگریسی لیکن کمیونسٹ سوشلسٹ حتیٰ کہ جن سنگھی اور مہاسبھا پارٹیوں سے بھی ساز باز رکھتے تھے اور وقتِ ضرورت ایک دوسرے کو چت کرنے کے داؤ پیچ سکھایا کرتے تھے۔ حیدرآباد میں آکر وہ مجلس وضع آئین و قانون کے رکن بنے بعد میں معتمد انجمن وکلا ہو گئے۔

پنجتن صاحب نے حیدرآباد میں اپنی وکالت کے زمانے میں خوب کمایا اور خوب لٹایا۔ وہ پلے سرے کے شاہ خرچ تھے۔ پاس ایک کوڑی نہیں رکھتے تھے۔ جو آیا خرچ۔ اُن کا مقولہ تھا ؎

ابھی تو آرام سے گذرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے

ماضی کی بابت سوچنا اور مستقبل کی فکر میں گھلنا وہ حماقت سمجھتے تھے۔ آج اب اور اِسی دم کے قائل تھے۔ کہا کرتے تھے کہ میاں جو کھا لو وہ اپنا۔ ۱۳۳۰ف میں جب وکالت کی آمدنی گرنی شروع ہوئی تو وکیل سرکاری کی حیثیت سے سلک ملازمت سرکار عالی میں منسلک ہوگئے۔ ۱۳۴۰ف میں ناظم عدالت ضلع نلگنڈہ اور اُس کے بعد ناظم عدالت پرنجنی و ناظم فوجداری بلدہ و مددگار معتمد سرکارِ عالی صیغہ کوتوالی و امور عامہ مقرر ہوئے۔ ۱۳۴۸ف میں نظامت اول فوجداری مقرر ہوئے اور پھر سشن جج رہے اور اِسی خدمت سے وظیفہ حسن خدمت حاصل کیا۔

مذہب اور اُردو ادب کے میدان میں پنجتن صاحب کی معلومات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔

وہ متھری زبان بولتے تھے اور سلیس و رواں اُردو لکھتے تھے۔ اُن کی تحریر میں جگہ جگہ طنز اور مزاح کے چٹخارے بھی ہوتے تھے۔ نثر میں اُن کی چند تصنیفیں ہیں لیکن وہ کوئی معیاری نہیں۔ علیگیات، سیاسی منزلیں، سیاسی ہتھ کنڈے وغیرہ چلتاؤ کتابیں ہیں۔ سیاسی اخبار میں گاہے ماہے فیچر بھی لکھا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے اُن سے کہا کہ صاحب اگر آپ سیاسی ہتھ کنڈوں کی بجائے "ذاتی ہتھ کنڈے" لکھ دیتے تو بہت مفید ثابت ہوتی۔ اُنہوں نے جیلے کو..... بہت پسند کیا اور کہا کیوں نہ ہو آخر تو نے بھی پانچ برس علیگڈھ میں گزارے ہیں۔ صاحب کی عادت تھی کہ عموماً اُن پر کسے جانے والے اچھے جملوں کی داد دیتے تھے اور چراغ پا نہیں ہوجاتے تھے۔ ایک دفعہ اُن کے گھر دعوت ہو رہی تھی۔ شراب و کباب کا شغل جاری تھا کہ ٹیلیفون آیا۔ صاحب گیا اور آکر کہنے لگا کہ دہلی سے وائسرائے کے سکریٹری نے ٹرنک کال کیا تھا۔ اُس نے پوچھا کون بول رہا ہے۔ میں نے جھٹ سے کہا کہ آپ نے کیوں نہ کہہ دیا کہ کاک ٹیل۔ صاحب پھڑک اُٹھا اور مجھے گلے لگا لیا۔

صاحب گپ مارنے، جھوٹ بولنے اور جھوٹی قسمیں کھانے کو ایک فن سمجھتا تھا۔ وہ چچا سعدی کے مقولے "دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز" کا قائل تھا۔ ایک مرتبہ میں صاحب کے پاس بیٹھا تھا کہ میری سگی خالہ صاحب کی بیگم صاحبہ تشریف لائیں اور صاحب سے نہایت لجاجت سے فرمانے لگیں کہ صاحب دس روپیہ کی اشد ضرورت ہے مجھے دیدو۔ کل یا پرسوں میں تمہیں واپس کردوں گی۔ صاحب نے بے تکان قسمیں کھانا شروع کردیں کہ بچوں کے کفن میں لگے اگر ایک پیسہ پاس ہو۔ خدائے پاک کی قسم اِس وقت تو ایک پھوٹی کوڑی بھی پاس نہیں۔ یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ کلفی والے نے ہانک لگائی۔ صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ شمس الدین کو آواز دیکر کہا کہ یار ذرا کلفی والے کو تو بلالو۔ وہ آیا اور پورا مٹکا کلفی کا خرید ڈالا۔ بیگم صاحبہ ششدر صاحب کا منہ دیکھتی رہ گئیں اور کہنے لگیں کہ خدا کی مار تمہارے جھوٹ پر۔ صاحب کی عادت تھی کہ پیسے پائجامے کی ترپی میں رکھتے تھے۔

(باقی آئندہ)

الطاف حسین برنی

نصرتی کی قصیدہ گوئی

محمد نصرت نصرتی کا شمار دکن کے اہم اور بلند پایہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیجاپور کے آٹھویں تاجدار علی عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر تھے اور دربار کی طرف سے ملک الشعراء کے خطاب سے نوازے جا چکے تھے۔ شعر گوئی کا ملکہ انھیں فطری طور پر حاصل تھا اور وہ شاعری کو ایک الہامی شے سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ شعر و سخن کی دولت کسب و اکتساب سے نہیں ملتی بلکہ یہ حق تعالیٰ کی بخشش ہوتی ہے۔ وہ جس پر چاہتا ہے اپنا فضل فرماتا ہے اور کمالِ سخن سے نواز دیتا ہے فرماتے ہیں ؎

نہ کچھ شعر کسب کا نام ہے کہ یو حق کی بخشش تے الہام ہے

نصرتی ایک قادر الکلام شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں سلاست و فصاحت کے علاوہ بلند خیالات اور اثر انگیز جذبات کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ معنی آفرینی اور مضمون کی اُپج کے اعتبار سے وہ دکنی شعراء میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ اپنے بارے میں وہ یہ کہتے ہوئے حق بجانب معلوم ہوتے ہیں کہ اُن کے مضامین اچھوتے اور خیالات جاندار ہیں۔ ان کی شاعری میں فصاحت بھی ہے اور ندرت بھی۔ کہتے ہیں ؎

فصاحت ہے گو شعر کے بن کا روپ ولے شعر کا جیو ہے مضموں انوپ

کہ میں فتح نامہ لکھیا ہوں سو آج نہ اکثر کیا بات مضمون باج

زمانے کی روش کے مطابق نصرتی نے تقریباً سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزلیں، رباعیاں اور مثنویاں اُن کی شاعرانہ عظمت کا واضح ثبوت ہیں لیکن قصائد میں جو بلندی اور فنکاری ملتی ہے۔ وہ ان سب سے سوا ہے۔ ان کے قصائد کی مجموعی تعداد ایک درجن ہے۔ ان میں سے چند قصیدے محمد عادل شاہ کی مدح میں ہیں۔ سات قصائد علی عادل شاہ اور اس کے کارناموں سے متعلق ہیں۔ دو قصیدے مثنوی "گلشنِ عشق" اور "علی نامہ" کے منظوم عنوانات کو جمع کرنے سے بن جاتے ہیں "چوغیات" اس کے علاوہ ہیں جو ابھی منظر عام پر نہیں آئے۔

نصرتی کے ان مختلف قصیدوں کا مطالعہ کرنے سے پہلی اہم بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی کے مقررہ اصولوں سے چشم پوشی برتی ہے۔ ان کے یہاں تعریف اور مدح کی متعین ہیئت کا کوئی خاص التزام نہیں ہے۔ انھوں نے مثنوی کی شکل میں بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس قسم کے قصیدوں کی بنا پر کم از کم نصرتی پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ قول صادق نہیں آتا کہ قصیدہ میں "غزل کی طرح سازگار اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ہر زبان میں قافیوں کی جستجو

کے چناؤ میں کافی دشواری ہوتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ کسی طویل نظم میں اگر تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہو تو دشواری بہت بڑھ جاتی ہے۔ پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ قصیدہ کی رفعت کے خیال سے غیر معمولی اور نامانوس چنے جاتے ہیں۔ بعض بعض لفظ تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی معمولی استعداد والے شخص کی سمجھ میں بھی نہیں آسکتے۔ وجہ ہے کہ قصیدے کسی اجنبی اور نامانوس زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔"

نصرتی کے نزدیک چونکہ قصیدے کے "تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری" نہیں ہے اس لئے ان کے ہاں قافیوں کے تتبع اور چناؤ کا دشوار مرحلہ ہمیشہ پیش نہیں آتا اور نہ انھیں غیر معمولی اور غریب الاستعمال قافیوں کی تلاش میں سرگرداں ہونا پڑتا ہے۔ ان کے قصائد مانوس اور جانی پہچانی زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جس معمولی استعداد والا شخص بھی بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ اس کے باوجود قصیدہ کی رفعت برقرار رہتی ہے اور اس کا شاعرانہ حسن اور جوش بھی مفقود نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر علی نامہ میں شاہ کی مدح ملاحظہ ہو ؎

کہا فوں اتا مدحِ شاہِ زماں — کہ ثانی سکندر ہے صاحب قراں
وہے شاہِ عادل سمی ولی — علی ابنِ سلطاں محمد علی
ترا چہرہ خورشید کا سا کمیاں — ملگے تجھ علم کا پناہ آسماں

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت و ہمت اور اس کی تلوار کی تعریف ہوتی ہے۔ کلام کا زور بیان اور اس کی روانی دیکھئے ؎

تری ذات تے ہے شجاعت کو ناؤں — توں پایا ہے کر تیغ کی جس پہ چھاؤں
شرارے تری تیغ کے بے شمار — کریں دل کے بادل میں بجلیاں ہزار
ترے قہر کے بحر کا تیغ موج — ترے خنگ تل گرد، دشمن کی فوج

اب گھوڑے کے اوصاف کے ضمن میں خیال کی رفعت اور جدت ملاحظہ ہو ؎

پون تے سبک سیر تیرا ترنگ — چندر جس کی جلدی انگے کہنہ لنگ
تمر نعل جس سم کا ہو تے مہنگے — کرے پگ کا توڑ کھلا لیا انگے

نصرتی نے علی نامہ کے اندر ایک قصیدہ فصل زمستاں کی توصیف اور ستائش میں قلم بند کیا ہے، اس میں بھی انھوں نے جدت سے کام لیا ہے۔ اس قصیدہ میں انھوں نے کسی مقررہ ہیئت اور متعین شکل کے بجائے جاڑے کی شدت اور اس کی کیفیات کو مختلف قافیے، ردیف اور بحر میں بیان کیا ہے۔ قصیدہ کے سلسلہ میں اسے ہیئت کا نیا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے قصیدہ نگار شاعروں میں ذوق کے یہاں بھی اس قسم کے تجربات ملتے ہیں۔

دور شاعری پر ایک نظر صفحہ ۲۱۹ (حصہ اول)

انھوں نے مثلث، مخمس اور مسدس کی صورت میں کئی قصیدے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ شاہزادہ سلیم کی ر
کی تہنیت کے سلسلہ میں انھوں نے ساقی کا جو مضمون نظم کیا تھا وہ بہ شکلِ مثنوی تھا۔ مولانا آزاد نے دیوانِ ذ
مقدمہ میں اس کے دو اشعار نقل کئے ہیں۔ وہ یہ ہیں ؎

ٹھلیاں تو نہ تھیں وہ مئے عشرت کے سبو تھے — یا قلزمِ مستی کے حبابِ لبِ جو تھے
لازم تھا کہ لکھ باندھتے یہ ان کے گلو میں — ہے بند کیا عیش کے دریا کو سبو میں

مثنوی کی شکل میں قصیدہ گوئی کی روایت ذوق تک ممکن ہے نصرتی ہی کے ذریعہ پہنچتی ہو۔ اگر اسے تس
نہ کیا جائے تو بھی اولیت کا شرف نصرتی ہی کے حصہ میں آتا ہے۔ ہیئت کے نئے تجربہ کے علاوہ فصلِ زمستا
قصیدہ کی اہمیت اس لئے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس میں قوتِ مشاہدہ نے حقیقت کا روپ اختیار کر لیا ہے۔ ا
پڑھتے وقت حقیقت میں سردی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ سردی کی ہمہ گیری اور اس کی کارگذاری ملاحظہ ہو

اُٹھیا ہوا کا فوج یوں شبنم کی گولیاں چھانٹتا — ڈر سوں اگن سوں چھاپ لے ڈھونڈھی ہے ٹھارے ٹھار
شبنم جو اُجلا چھاج سا اُنیر سے بل میں پڑیا — ہر باؤلی ہوئی ہے وہیں ٹھنڈی جم نیر یکبار
گلشن کے آئینہ اُپر بڑتا چلیا سردی سوں زنگ — ہر خار و خس شبنم ستی ہوتا ہے جوہر دار

فصلِ زمستاں کے مذکورہ اشعار اور دیگر قصائد سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نصرتی کو منظر نگاری ا
تصویر کشی میں پوری دسترس حاصل ہے۔ وہ چاندنی کی سماں بندی کریں یا سردی کی تصویر کشی، باغ کا منظ
بیان کریں یا بہار کا ذکر، ان کے یہاں ہر منظر اور ہر سماں کے صحیح خط و خال نظر آجاتے ہیں۔ ان کے ہر منظر کی تص
فطری اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ تصویر کے کسی پہلو کو وہ دھندلا نہیں چھوڑتے۔ ذیل میں باغ کی حقیقی اور واق
تصویر کشی کی داد دیجئے ؎

چو گرد تس رنگ رس بھریا ہے باغ ایسا جلوہ گر — کرنے میں ہوئے رنگین نظر نظارہ جس گلزار کا
ہرگز نہ کس یک پھول پر سورج کی لگ سکتی نظر — ہے چتر ایسا سر بسر ہر برگ سایہ دار کا
بہتے ہیں کالے نیر کے یوں کاروے گلشن منے — جیوں کیس بکھرے جادو سے داغ پدمنی دلدار کا
خوشبوئیں پھولاں کی چمن پائے تھے یوں پرورد گی — ہر کاروے کا آب ہوئے پھل نیر آدک مہکار کا

یہی فطری انداز "فتح ملنا" والے قصیدہ میں اختیار کیا گیا ہے۔ وہاں بھی باغ کی سچی اور مکمل تصویر کھینچی گئی ہے۔ اب
ذرا بہار کا منظر دیکھئے :—

ہر یک گل کے دیدے میں ڈاٹیا مدن — ہر یک شاخ کوں پھل کے نکلے جوبن
بھولانے انکھیاں مار بلبل کا من — لیا چک میں لالے کا انجن

شمالی ہند کے قصیدہ گو شعرا نے جو مناظر اور مرقعے پیش کئے ہیں وہ نسبتاً اتنے فطری اور حقیقی معلوم نہیں ہوتے جتنے نصرتی کے یہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ کہنا شاید بیجا نہ ہوگا کہ منظر نگاری کے لئے نصرتی نے بڑی حد تک اپنے مشاہدہ سے کام لیا ہے اور ہندوستانی ماحول کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس کے برعکس شمالی ہند کے شعرا نے تخیل کا استعمال زیادہ کیا ہے اور مشاہدہ سے کم کام لیا ہے۔ فارسی کے شعرا نے مختلف مناظر اور مظاہر کی جو تصویریں پیش کی ہیں اسی طرح انھوں نے بھی صبح و شام، سردی و گرمی اور بہار و خزاں کے مرقعے کھینچے ہیں۔ اسی بنا پر ان میں وہ صفائی، وضاحت اور حقیقی رنگ پیدا نہیں ہو سکا ہے جو دکنی شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ پھر استعارات اور تشبیہات کی کثرت نے ان تصویروں کو مزید دھندلا کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر سودا کے قصیدہ میں بہار کا نقشہ ملاحظہ ہو ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ تر و دار ہر ایک — دیکھ کر باغ تہاں میں کرم عز و جل
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر — ساغر لعل میں جوں کیجئے نہ تر کو حمل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا — تیغ کہسار ہوئی بسکہ جلائے صیقل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم — پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

ان اشعار میں بہار کا نقشہ دوسرے شعرا کے مقابلہ میں اگرچہ زیادہ واضح اور روشن ہے لیکن اسے بہت صاف اور فطری نہیں کہا جا سکتا۔ یہی حال ذوق کے یہاں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہوا پہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش — کلید قفل دل تنگ و خاطر دل گیر
کرے ہے والد غنچہ دل ہزار سخن — چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر
اثر سے باد بہاری کے لہلہاتے ہیں — زمیں پہ ہم سر سنبل ہے موج نقش حصیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغر عیش — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب — ہر اک گہر شب چراغ پہ تنویر

یہاں پر پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس خیال کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "عام طور سے جہاں بھی قصیدہ کی ابتدا میں اس قسم کے منظر کی تصویر اتاری جاتی ہے۔ وہاں فنی مشاہدہ کی کمی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے منظر اپنی شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر اثر نہیں کرتے"[1]

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر، جلد اول، صفحہ ۱۳۴

مظاہر فطرت اور مناظر قدرت کی کامیاب عکاسی کے علاوہ نصرتی نے سیاسی، سماجی اور جنگی تصویریں بھی اُتاری
علی نامہ کے قصائد میں انھوں نے جاہ بکا پایۂ تخت اور دربار کی آرائش و زیبائش، قومی رسم و رواج، سیاسی
ت اور جنگ و جدل کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ جو منظر پیش کرتے ہیں اس کی پوری تصویر ہماری
ہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ شاہی دربار کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی تمام شان و شوکت اور سلاطین و امرا کے
ش واضح ہو جاتے ہیں۔ جنگ کا بیان ہوتا ہے تو حملہ آوروں کی پیش قدمیاں اور ہتھیاروں کی جھنکاریں صاف صاف
آنے لگتی ہیں۔ بزم آرائی کی بات ہوتی ہے تو ایسے انداز میں کہ سماں بندھ جاتا ہے۔ رزم کی باری آتی ہے تو دل و دماغ
سنسنی سی پھیل جاتی ہے۔ آرائش محل کے سلسلہ میں چراغاں کا منظر دیکھئے ۔۔

سب شہر میں کئی لک دیوے ہوں پر ہیں لک لکھنے لگے — طبلے رتن کے کھول جوں بیٹھے رتنا کے جوہری
عقد ثریا کے نن تندیل کے جھلے دیس — ہو کہکشاں تیں تاب آدک ہر لڑ محانے کی دھری
دہلیز و کنگرے جوت دھر لنکا کوں شرمندہ کئے — پانی آجانے ابل، یک نور کی دریا بھری
پاکر ملع چوت کا کنچن سی لک لکنے لگی — تھی سو ملک کی ڈھال پر چولاں روپے کی اختری

ب اور قصیدہ میں رزم نگاری کی کیفیت بھی دیکھتے چلئے ۔۔

برسیا کھڑک کے ابر تے یوں تس یو پانی قہر کا — خشکی پو ساری بحر ابل چو ندھر چلی لھو کی تری
دریا لہو سوں جوش کھا، لنکا کوں کھتا غرق جب — موجاں تے پانی سیت کا ڈھل جا ڈبی رامیسری

معراج نبوی کے قصیدہ میں معراج کی مناسبت سے تشبیب کے اندر سورج کے غروب ہونے، چاند کے
لوع ہونے اور شب کی آمد کی کیفیت کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ شاعر کے حسن ادا اور صداقت شعری کا
ائل ہونا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں ۔۔

تخت پہ جب دن پتی سیج پہ کیت گوزن — نس کا سیہ دار تب گرم کرے انجمن
صبح کا فراش جگ شمع سے روشن کرے — رنگ سے تاریاں کی نت مانج لگن کا لگن
نور سوں نس کا عجیب روز کو روشن کرے — نس کے چندر کوں جگا کیس کی دکھلا کرن

نصرتی کی یہ حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی مظاہر قدرت اور مناظر رزم و بزم تک ہی محدود نہیں ہے
بلکہ انھوں نے مختلف واقعات و حادثات کے بیان میں بھی صحت و صداقت سے کام لیا ہے۔ ان کے قصائد میں کوئی
ایسا واقعہ نہیں ملتا جسے قیاسی یا خیالی کہا جا سکے۔ علی نامہ کے قصائد میں انہی واقعات، فتوحات اور حالات کا
ذکر ملتا ہے جو علی عادل شاہ کے دور سلطنت میں واقع ہوئے تھے۔ قلعۂ پنالہ کی فتح، صلابت خاں کی بغاوت
اور شکست، صلابت خاں کے خلاف علی عادل شاہ کی معرکہ آرائی، دشمن کی ہزیمت کے بعد شاہ کی مراجعت، فتح کا

جشن اور اس سلسلہ میں پایۂ تخت کی آرائش وغیرہ وہ تاریخی واقعات ہیں جو علی عادل شاہ کے عہدِ حکومت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان واقعات کے بیان کے ضمن میں بادشاہ کے ہاتھی، اس کے گھوڑے، اس کی شجاعت اور تلوار کی تعریف کی گئی ہے اور موسم کی کیفیات اور باغ و محل کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ علی نامہ کے تمام قصائد رسمی موضوعات اور بے سروپا خیالات سے پاک ہیں۔ ان میں جہاں کہیں مبالغہ آمیزی اور شاعرانہ زورِ بیان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ وہاں بھی واقعاتی صداقت کا رشتہ گم نہیں ہوتا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ نصرتی تخیل آفرینی اور شاعرانہ لطف کی خاطر واقعات میں کوئی کتر بیونت نہیں کرتے اور نہ خیالی باتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ حالانکہ مرثیہ جیسی مقدس اور مذہبی صنف اس خوبی سے مبرا نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ قصائد غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی تاریخی وقعت بہت بڑھ جاتی ہے۔ خاص طور پر فتح ملناڈ کی مبارکباد کا قصیدہ بے حد اہم ہے۔ اس میں فوج کی روانگی سے لیکر ملناڈ کی فتح تک، تمام جنگی واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ دو سو بتیس ۲۳۲ اشعار پر مشتمل ہے اور ایک جنگ نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے قول کے مطابق ایسا معرکۃ الآرا اور شان و شوکت کا قصیدہ اردو زبان میں سوائے سودا کے کہیں نظر نہیں آتا۔ سودا کے قصائد میں ایسا ایک قصیدہ نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کے متعلق موجود ہے لیکن وہ اہم ہونے کے باوجود نصرتی کے قصیدہ کی ٹکر کا معلوم نہیں ہوتا۔ خود نصرتی نے اسے قصیدۂ بے بدل قرار دیا ہے۔

سو یک فتح شہ کی میں قصیدہ بے بدل یاراں — کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی سطول کا

یہ لاجواب قصیدہ سلیس زبان، پرجوش بیان اور جزالت و بلند آہنگی سے معمور ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ابتدا اس طرح ہوتی ہے ؎

ہوا ہے کون عالم کے شہاں میں شہ ترے بل کا — سچا تو ناؤں کاری ہے وصی شاہ مرسل کا
ترے حاسد کے دل میں یوں چبھے ہیں رشک کے کانٹے — دمادم تیر ہو نکلے اس اس درد کی مسل کا
سورج یوں شہ ضیا انگے جھڑیا موشعع کا جوں گل — تو یک گلزار ہے ہور اوٗ بچارا پھول یا دل کا
دیو سے نرگس کے دیدے کوں نظر تیر بچ بینائی — سکے سوسن کی جیباں میں سکت دھر بات نزل کا

نصرتی کے قصائد سے صرف فوجی مہمات، لشکروں کی مصروفیات اور حکام و سپہ سالارانِ فوج کے کردار ہی پر روشنی نہیں پڑتی بلکہ اس دور کی معاشرت و ثقافت اور [illegible] تقریبات سے واقفیت کا سامان بھی بہم پہنچاتے ہیں۔ دوسرے ان سے شاہانِ وقت کے عقائد و نظریات کا علم ہوتا ہے۔ قصیدۂ عاشورا اس سلسلہ میں ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں [illegible] عزاداری کی رسوم اور دیگر مذہبی امور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ نوحہ [illegible] دیکھئے ؎

لیو مرثیہ خواں مست کر زاری میں ہر دل کو سٹیں — حیرت سوں نا رہے کس منے احوال کچھ ہشیار کا
دایم جو پیرے تھے تجب تخم غم کا دل منے — انجاں کے خوشے آ ہوئے حاصل اولک انبار کا
تھا عاشقاں کے دل تے چڑھ ہر یک الاء سوز میں — جوں آہ مہجوراں اٹھے ہر یک شرارہ نار کا

علی نامہ کے قصائد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تاریخی واقعات اور حقیقی بیانات ہونے کے باوجود سلاست و روانی اور زور کلام سے مملو ہیں۔ انھیں پڑھکر نصرتی کے شاعرانہ کمال کی داد دینی پڑتی ہے۔ قصیدہ گوئی میں انھیں بلاشبہ استاد کا درجہ حاصل ہے۔ ان کے قصائد رفعتِ مضمون، شکوہِ الفاظ اور بلندیٔ خیال کے شرائط پر پورے اترتے ہیں۔ پروازِ تخیل اور علوئے فکر کا مضمون ملاحظہ ہو۔

پہنچے پون پیری میں جا کر گر جوانی میں چڑھے — اپنڑے نہ دوجی عرگ تس پر قیاس یکبار کا
نے بات کئے لگ ملک منے کئی ٹھار پر پھیلے زباں — گرنا نوں کوئی لینے منگے تس راہِ ناہموار کا

سلاست و روانی اور شان و شکوہ کا وصف علی نامہ کے علاوہ دوسرے قصائد میں بھی پایا جاتا ہے۔ معراجِ نبویؐ کا قصیدہ اس لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کی زبان نہایت صاف ستھری اور منجھی ہوئی ہے۔ اس میں جوش اور روانی کا عنصر قابلِ تعریف ہے۔ محمد عادل شاہ کی مدح کے چند اشعار سنئے۔

صاحبِ دین و دول، مالکِ ملک و ملل — عالمِ علم و عمل، عاملِ نصّ و سنن
معدنِ جود و سخا منبعِ لطف و عطا — حامیٔ دیں، باوفا، ماحیٔ کفرِ کہن
صاحبِ فضل و ہنر، صف شکنِ بحر و بر — لجۂ فتح و ظفر، ہادیٔ شمشیر زن

مدح و ستائش اور فضائل و مناقب کے بیان میں نصرتی کافی محتاط نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اکثر و بیشتر ممدوحین کے ذاتی محامد اور شخصی اوصاف ہی کا ذکر کیا ہے۔ بے جا مبالغہ اور جھوٹی تعریف کو وہ پسند نہیں کرتے۔ سلاطین و امراء اور مذہبی پیشواؤں میں جو جو خوبیاں وہ محسوس کرتے ہیں انھیں کو موثر طریقہ سے منظوم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی طرف سے کسی چیز کا اضافہ انھیں گوارا نہیں ہے۔ اسی لئے ان کا ہر ممدوح مثالی یا فوق البشر ہونے کے بجائے صرف اعلیٰ کردار اور محبوب شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ انھوں نے انبیاء اولیاء اور بزرگانِ دین کی مدح میں بھی احتیاط و اعتدال سے کام لیا ہے اور ان سے ایسی صفات قطعی منسوب نہیں کی ہیں جن سے وہ متصف نہیں ہیں۔ عاشورا کے قصیدہ میں نعت اور منقبت کے اشعار سے اس بات کی پوری پوری تصدیق ہو جاتی ہے ؎

دیکھو کہ نت یوں تازہ بن ہر گز نہ ہوتا جلوہ گر — پانی نہ دیتا نور اول گر احمد مختار کا
جس قدر کی کرسی تلیں ساتوں فلک ہیں یک سر ٹھی — جس کے قدم تل عرش سو یک فرش ہے رفتار کا

جالا سکاں کے ملک لگ، لگ گنج پایا پل منے — چڑا سپ کیتا سو خیال اس جنگ کی یک یلغار کا
لایا سو کیتک جوہراں اُمت پو سب بخشش کیا — گیتی سوں پنہاں کر رکھیا یا یک خزانہ پیار کا

حضور اکرمؐ کی نعت کے بعد اب حضرت علی مرتضیٰؓ کی منقبت دیکھیے :-

سوا و علیٔ مرتضیٰ ہمزاد پیارا مصطفیٰ — جس کو ولایت دے خدا، گیتا ہے گنج اسرار کا
یو ساقیٔ کوثر اَہے جنت طرف مہر اَہے — دامادِ پیغمبر اَہے ہور نر نول شہ نار کا
یک نور کے سرجے یو دو یک گوشت ہور یک لہو میں او — آخر وصی بھی یو ہے تو ہے راز کی گفتار کا

قصیدہ کے مقررہ اصولوں اور اس کے اجزائے ترکیبی کے معیار پر نصرتی کے قصائد پورے اترتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں تشبیب، گریز اور مدح کی وہ ترتیب اور تنظیم قائم نہیں رکھی گئی ہے۔ جو بعد میں قصیدہ کے لئے لازم کرلی گئی تھی۔ کچھ قصائد مثلاً معراجِ نبوی اور در مدحِ علی عادل شاہ ایسے بھی موجود ہیں جن میں عام دستور کے مطابق تشبیب اور دوسرے اجزا ترتیب وار ملتے ہیں لیکن بیشتر اس سے عاری ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نصرتی نے مدح و ستائش کے متعینہ اصولوں سے عمداً اجتناب کیا ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک طرح سے ان کا اجتہاد تھا۔ اس اجتہادی عمل کی کارفرمائی قصیدہ کے صرف ابتدائی حصہ میں نظر آتی ہے۔ جہاں تک قصیدہ کے اختتام کا تعلق ہے۔ وہ دعائیہ اشعار ہی پر ختم ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اختتام سے پہلے عرضِ حال اور حسنِ طلب بھی ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے قصیدہ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدت پیدا کی ہے۔ یہ جدت بڑی سود مند ثابت ہوئی ہے۔ اس کا خاص فائدہ یہ ہوا کہ شاعر کو اپنی بات براہِ راست کہنے کا موقع مل گیا۔ تشبیب کی عدم موجودگی میں شاعر ابتدا ہی سے اپنے اصل مدعا یعنی مدح سرائی میں مشغول ہو جاتا ہے۔ اس سے ایک دوسری آسانی یہ ہوتی ہے کہ گریز کی نازبرداری سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ ویسے نصرتی نے جہاں کہیں تشبیب کا التزام کیا ہے اپنی قادر الکلامی کے ذریعہ اس میں قوت و تازگی اور اثر آفرینی پیدا کر دی ہے۔ علی عادل شاہ کے قصیدہ کی تشبیب میں تلوار کی تعریف ملاحظہ ہو :-

جب تے جھلک دیکھیا اُدک سورج تری تردار کا — تب تے گلیا تھر کا نپنے ہو پر عرق یکبار کا
کوئی بند جو تیری کھڑک کی پانی تے دریا میں پڑے — کھا جوش اُدک یک نیر ہوے تختہ اکھنڈ یک گار کا
جب تج کھڑک پر آسماں جوہر کی جاگا جس لکھیا — ہے تج تب تے تج انگیں ٹھانک لے خدمتگار کا

اسی قصیدہ کے آخر میں حسنِ طلب کا حسین انداز قابلِ داد ہے :-

مفلس اُتھا پر یو رتن پاتیں ہوا تجار میں — توں شاہ عارف، شتری ہے ہر دُر شہوار کا
گر تج نظر تے یک رتن کچھ بی بہا پاوے تو ہوئے — تاریاں کا خوردہ لے گنج عرائف منج بازار کا

اب ذرا دعا کی وسعت اور ہمہ گیری پر غور فرمایئے ؎

اے نصرتی مشغول ہوتے کی دعا کے ورد میں — کافی ہے دو جگ میں تجھے یو فیض تس آثار کا
ہے آسماں یارب مجلف وہ تی کے پرسایہ باں — قائم ٹلک یو جیتے اچھو عالم کے پالن ہار کا

لسانی نقطہ نظر سے بھی نصرتی کے قصائد کا ایک اہم مقام ہے۔ ان میں ہندی اور فارسی باہم گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نصرتی نے دونوں زبانوں کے الفاظ اور تراکیب کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ فارسی اور ہندی کی ضم آمیزش نے دکنی کو زیادہ پرزور اور زیادہ پُرشکوہ بنا دیا ہے۔ نصرتی کے ہاں ہندی اور فارسی زبانوں کی خوبیاں مل کر دکنی کو ایک نیا رنگ اور آہنگ بخشتی ہیں۔ یہ رنگ اور آہنگ دوسرے دکنی شعراء کے کلام میں مفقود نظر آتا ہے یہی وہ احساس ہے جس کی ترجمانی نصرتی نے اس طرح کی ہے ؎

دکھن کے شاعراں کی میں روش پر شعر لیا نئیں — ہمارا کیا سب گذر گئے تو دیکھو حافظ و دنتر ہے

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۳ سے آگے) طول کھینچتا گیا..... .... والد کی زندگی، زندگی و موت کے درمیان معلق تھی۔ ۱۷ر جون ۱۹۱۵ء کی شام میرے مریض والد کو کھانسیوں کے کچھ جھٹکے آئے اور الٹی سانسیں چلنے لگیں۔ مجھے وہ رات کبھی نہیں بھول سکتی۔ جب آدھی رات کے قریب سول سرجن کی کوٹھی پر مجھے کئی میل تنہا جانا پڑا اور اُسے اپنے ساتھ لانا پڑا۔ رات بھر میرے والد الٹی سانسیں لیتے رہے اور ۱۸ر تاریخ کو علی الصباح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُن کی آنکھیں بند ہوگئیں" فراق نے لکھا ہے کہ ان کے مرنے کے وقت فضا بہت سُہانی ہوگئی۔ کیونکہ بقول ان کی والدہ، عبرت بہت ہی معصوم (ترچھل) آدمی تھے، اسی لئے ان کی موت کے وقت فضا بہت ہی سُہانی ہوگئی۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد فراق نے ایک رباعی میں اس حادثہ کا اظہار یوں کیا ہے ؎

غفلت کا حجاب کرہ و دریا سے اُٹھا — پردہ فطرت کے روئے زیبا سے اُٹھا
پوچھو نہ کا سماں سہانا ہے بہت — پچھلے کو فراق کون دنیا سے اُٹھا

قدیم اُردو
شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کا تحقیقاتی مجلہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔
اس میں حضرت برہان الدین جانم بیجاپوری کی تصنیف "ارشاد نامہ" طویل مقدمہ اور فرہنگ کے ساتھ شریک مقدر ہیں "حضرت جانم" کی سوانح حیات، ان کی زبان، ان کی تصانیف اور ارشاد نامے کا موضوع نہایت تفصیل سے دیا گیا ہے جس کو محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کیا ہے۔ کتاب خوب صورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہے۔ صفحات: ۴۰۴ قیمت: دس روپے
صدر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱ یا مرتب کے پتہ چار مینار آغا پورہ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲ سے مل سکتی ہے۔

غلام رسول

اُردو کا اصلاحی رسم خط اور اُس کی جامعیت

رسم خط سے مراد وہ علامتیں ہیں، جن کے ذریعہ کسی زبان کے مقررہ قاعدوں کے مطابق خیالات اور واقعات کا تحفظ اُن کا اظہار اور ترسیل ہو۔

واضح ہو کہ اردو خط کی اصل نسخ خط ہے جو قدیم ترین ہے۔ اِس کی اصلاح ابن مقلہ نے کی تھی۔ اس خط کا ارتقا بتدریج مختلف ملکوں میں ہوا۔ پہلے عربی میں (۲۹) حروف تھے، بعد میں ہمزہ کا اضافہ ہوا جس کی وجہ سے اِن کی تعداد تیس ہو گئی۔ یہ خط جب ایران میں پہنچا، تو آوازوں کے لحاظ سے اِس خط میں پ، چ، ژ اور گ بڑھا دیے گئے۔ اُس وقت یہ خط، فارسی خط کے نام سے نامزد ہوا، پھر جب فارسی خط ہندوستان میں داخل ہوا تو اس میں بھارتی زبانوں کے بموجب ٹ، ڈ، ڑ، ھ اور ے حرفوں کا اضافہ ہوا۔ ایک عرصے تک حتیٰ کہ انگریزوں کے دور میں بھی فارسی خط ہی کے نام سے پکارا جاتا رہا، حالاں کہ مذکورہ بالا حرفوں کے شامل ہونے پر اس کو اردو خط کہنا چاہیے تھا۔ جب سے بھارت آزاد ہوا اور اُس کی قومی زبان ہندی قرار پائی، تو اردو والے اپنے خط کو اردو خط کے نام سے پکارنے لگے۔ اب اِسے فارسی خط کہنا نامناسب ہے لہٰذا اِسے اُردو خط ہی کے نام سے موسوم کرنا چاہیے۔

جب سے ہندی کو سرکاری زبان کا درجہ مل گیا ہے، تب سے سنسکرت کے بعض الفاظ آئے دن تعلیم بول چال اور صحافت کے ذریعے اردو میں داخل ہوتے جا رہے ہیں اور ہمارا رسم خط اُن کی لکھاوٹ میں یکسر ناقص ثابت ہو رہا ہے۔ جس کی بنا پر اُردو رسم خط کی اصلاح کا مسئلہ اہل اُردو کے لئے عرصۂ دراز سے پریشان کن اور لاحل بنا ہوا ہے۔

چوں کہ میں ہندی سے بخوبی واقف تھا اس لیے ہماری زبان میں بعض سنسکرت کے خالص حرفوں کا بدل موجود نہ ہونے کے سبب مجھے اُردو خط کی اصلاح کا خیال پیدا ہوا۔ اُس کے لیے میں نے ۱۹۵۲ء سے سوچ بچار اور کد و کاوش شروع کر دی اور عملی طور پر ۱۹۵۸ء سے وقتاً فوقتاً ہند و پاک کی صحافت کے ذریعے اپنی تجویزیں اہل علم و نظر کے روبرو پیش کر دیں۔ بحمد اللہ ہر دو ممالک کے اربابِ اُردو کی طرف سے ان پر کوئی مزاحمت نہیں ہوا۔ بہ الفاظ دیگر سبھوں نے میری تجویزوں کو قبول و منظور کیا

میں نے اپنی سوجھ بوجھ سے اُردو زبان کے لیے پانچ جدید اعراب دریافت کیے، جو میری دس سال کی جد و جہد کا نتیجہ ہے جن کی رو سے اب اردو کا اہم خط جامع بن گیا ہے۔ اِن کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

(۱) پیشمہ - یہ کسی حرف کی آدھی یا ادھوری آواز کو ظاہر کرتا ہے۔ اِس کی علامت (ہ) ہے، جو جانی پہچانی ہے۔ اُردو اور ہندی میں رائج ہے اور لسانیات کی مسلّمہ ہے۔ یہ بہت کار آمد اعراب ہے۔ اِس سے اپنی اور پرائی زبانوں یعنی سنسکرت اور انگریزی کے بیسیوں مخصوص الفاظ کی لکھاوٹ آسان ہو جاتی ہے۔ مثلاً (اردو) کیا، کیوں اور نہاں۔ (سنسکرت) تیاگ، تلچھ اور سنان (انگریزی) سکول، بلاک اور کلاس

(۲) یائے ممدودہ - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور ری (ऋ) کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (ر) ہے۔ ..... مثلاً: رِتو، کرپا اور امرت۔ یہ بھی مروجہ ہے جو بڑا زیر کہلاتی ہے۔ اِسے علمِ تجوید کی رو سے مدِ طبعی موسوم کرتے ہیں اور ہر اُردو داں جانتا ہے۔ یہی، بذاتہٖ اور علیٰ حالہٖ

(۳) شین ثقیلہ یا سنسکرت شین - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور شَ (श) کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (ش) ہے۔ مثلاً: کوش (کوشش) دوش (دوشش) اور وش (وِش)۔ واضح ہو کہ اردو کے واضعین اعراب اجنبی حرفوں کے لیے ابتدا میں چار نقطے لگایا کرتے تھے۔ بعد ازاں ۱۸۰۹ء سے نقطوں کی بجائے (ط) کا استعمال ہونے لگا۔ مثلاً ت = ٹ، ذ = ڈ اور ز = ڑ۔ میری تحقیق میں ان میں ط کا حرف چار کے عدد کی الٹی شکل کو ظاہر کرتا ہے جس سے چار نقطے مراد ہیں۔ چناں چہ ہم نے بھی اُسی قاعدے کے بموجب شَ سنسکرت کے واسطے (ش) استعمال کیا۔

(۴) نونِ ثقیلہ یا سنسکرت نون - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور انسوَر (ण) کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (ن) ہے۔ مثلاً: سرن، شرن اور سادن۔ یہ علامت سندھی خط سے اردو میں آئی ہے۔ جسے عمل کیا گیا۔

(۵) یائے قصیر - یہ ہندی (ای) کی درمیانی لکھاوٹ کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (ی) ہے، جو زیر سے زیادہ کھل کر پڑھی جاتی ہے۔ یہ اعراب ہندی اور برج زبانوں کے لیے خاص ہے۔ مثلاً: کوی، بانی اور بالیکا (ہندی)۔ جی، لاہی اور تاہی (برج)

دراصل ناگری خط (ہندی) اپنی ذات سے اعراب دار ہے۔ برخلاف اس کے اُردو خط بے اعراب ہے، اس لیے کسی لفظ کو صحت کے ساتھ ادا کرنے میں یہ اعراب کا محتاج ہے۔ اعراب ہی اُردو خط کے اہم جز ہیں جن کی بدولت صحیح تلفظ کی ادا ممکن ہے، لہٰذا اُردو داں کو چاہیے کہ غیر فہم اور ادق الفاظ کی تحریر میں اعرابوں کا ضرور خیال رکھیں۔

اب ہم ناگری اور رومن خطوں کا تقابلی مطالعہ کر کے بتاتے ہیں کہ دونوں خط بھی نقائص سے خالی نہیں ہیں، تاکہ ہم چشموں کو اردو خط کے نقص و عیب کی حرف گیری کا موقع نہ ملے۔

ہندی داں کا دعوا ہے کہ اُن کا ناگری خط سائنٹفک ہے۔ اس میں جو کچھ لکھا جاتا ہے۔ وہی پڑھا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے اردو اور انگریزی میں لکھا کچھ جاتا ہے اور پڑھا کچھ جاتا ہے۔ اردو میں، بالکل، کو بال کل لکھا اور بالکل پڑھا جاتا ہے اور انگریزی میں، ہالف، لکھا اور ہاف پڑھا جاتا ہے۔ ناگری خط کے مکمل ہونے کا

ادّعا کہاں تک درست ہو سکتا ہے جب کہ اردو حروف خ، ز، ح، غ، ف اور ق جیسے حرفوں کے ادا کرنے میں مذکورۂ بالا خط میں متشابہ حروف پر نقطے لگا کر کام لیا جاتا ہے، حالاں کہ یہ عمل حقیقت کے خلاف ہے۔ اس کے علاوہ ث، ح، ذ، ز، ص، ض، ط اور ظ حرفوں کی آوازوں کا کوئی صحیح بدل موجود نہیں ہے۔ اس باب میں وہ سراسر ناقص ہے۔ ان کے سوا حسبِ ذیل خرابیاں پائی جاتی ہیں۔

(۱) ناگری خط میں حروف کی ملاوٹ اوپر تلے یا اگل بغل میں حرفوں کو لکھا جاتا ہے، جس سے مبتدی کو خواندگی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً कक्षा (کلاس) अड्डा (اڈا) اور बच्चा (بچا) (ب) विद्या (ودیا) (د) पद्म (پدم) اور विघ्न (وگھن)

(۲) ناگری خط میں حروف کی ملاوٹ میں تلفظ کے خلاف لکھاوٹ ہوتی ہے، جو اس کے سُقم کو ظاہر کرتی ہے مثلاً: चिन्ह (چنہ) शान्ति (شانتی) اور मुक्ति (مُکتی) پہلی مثال میں न پہلے اور च بعد میں بولا جاتا ہے۔ دوسری مثال میں न پہلے اور त بعد میں بولا جاتا ہے اور تیسری مثال میں क پہلے اور त بعد میں بولا جاتا ہے۔ اوپر کے لفظوں میں تلفظ سے ہٹ کر لکھاوٹ ہوتی ہے۔ اس سے جیسا بولا جاتا ہے، ویسا لکھا جاتا ہے۔ قول کی تکذیب ہوتی ہے۔

(۳) ناگری خط میں (र) کی لکھاوٹ میں بڑی جھنجھٹ ہے، جو مبتدی کے لیے پریشان کن ہے۔ مثلاً कर (کر) बर्फ (برف) प्रकाश (پرکاش) اور ड्रामा (ڈراما) اِن میں र کی آواز سب جگہ یکساں ہے پھر र کی تحریر میں اترائی پینترے بدلنے کی کیا ضرورت ہے؟

(۴) ناگری خط میں نونِ غنہ کی جگہ نون ظاہر کی علامت لکھی جاتی ہے، جو اصولاً غلط ہے۔ مثلاً मैं (میں) हैं (ہیں) اور क्यों (کیوں) اِن سب میں نون غنہ ہے، حالاں کہ اِس خط میں نونِ غُنّہ کے لیے چندر بندو (ں) علامت ہے اور نونِ ظاہر کی علامت فقط نقطہ ہے۔ حاصلِ کلام جس خط میں اس قدر اسقام پائے جاتے ہوں، وہ کیونکر جامع ہو سکتا ہے؟

رومن خط میں حسبِ ذیل اہم خامیاں ہیں:—

(۱) رومن خط میں بخلاف اردو خط کے مفرد حرف ایک سے زیادہ آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔ مثلاً (ص) سے س اور ک کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً CENTRE (سنٹر) CRAFT (کرافٹ) (D) سے د اور ڈ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً: DAL (دال) DATE (ڈیٹ) (G) سے ج اور گ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً GINGER (جنجر) اور GULF (گلف)

(۲) رومن خط میں اردو خط کے مقابلے میں مخلوط حروف سے ایک سے زیادہ آوازوں کا کام لیا جاتا ہے

(CH) سے چ، ش اور ک کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً CHAMBER (چیمبر) CHIVARLY (شی وری) اور CHRIST (کرائسٹ) (GH) سے گھ اور غ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً GHAR (گھر) اور BAGH (باغ) (KH) سے خ اور کھ اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً KHAK (خاک) اور SAKH (ساکھ) (PH) سے پھ اور ف کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً: PHAL (پھل) اور (فارمیسی) PHAR-MACY (TH) سے تھ، ٹھ، ث اور ذ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً BOOTH (بوتھ) THAT (دیا ہے) HADITH (حدیث) اور THERE (وہاں)

(۳) رومن خط میں تحریر کچھ ہوتی ہے اور تلفظ کچھ ہوتا ہے۔ مثلاً KNIT (نٹ) WRITE (رائٹ) اور PSYCHOLOGY (سیکالوجی)

اوپر کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اردو اصلاحی خط، ناگری اور رومن دونوں کے نقائص سے عاری ہے، لہٰذا یہ مکمل اور جامع ہے۔ اس کے علاوہ اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام ابتدائی اور درمیانی حرفوں کو ان کے سروں سے اور آخری حرفوں کو سالم صورت میں لکھا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے ناگری خط میں سب حرفوں کو الگ الگ اور ملا دینے کی صورت میں مقطع حروف سے کام لیا جاتا ہے اور رومن خط میں تمام حرفوں کو سالم صورت میں لکھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اردو خط، ناگری اور رومن سے منفرد ہے اور اس کو مختصر نویسی میں تفوق حاصل ہے۔ اس کی لکھاوٹ میں کاغذ کی کمی اور وقت کی بچت ہے۔ یہ امر مخفی نہ رہے کہ میں نے دکنی زبان کا آغاز اور ارتقا کتاب میں (جو ہندی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے) جس کو آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی حیدر آباد نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔ اردو کے اصلاحی رسم خط پر پورا پورا عمل کیا ہے اس کے علاوہ اردو کے جدید اعرابوں کا ذکر میں نے اپنی کتاب "جدید اردو قواعد" میں کیا ہے، جو امتحانات اردو فاضل اور اردو عالم ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کے نصاب میں شریک ہے۔ اس سلسلے میں ترقی اردو بورڈ (ہند) سے میری پرزور اپیل ہے کہ اس کی اپنی شائع شدہ اردو کو بس کی کتابوں کی کتابت و طباعت میں اردو کے اصلاحی خط کو استعمال اور رائج کیا جائے تاکہ محبان اردو کو غیر زبانوں کے الفاظ صحت کے ساتھ پڑھنے میں سہولت ہو اور نیز اردو خط کی اصلاح کا دیرینہ مسئلہ پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔

افغان اللہ خاں

منشی گورکھ پرشاد عبرت (فراق کے والد)

فراق گورکھپوری کے والد منشی گورکھ پرساد عبرت کا شمار گورکھپور کے چند ممتاز شاعروں میں ہوتا تھا وہ اپنے وقت کے مشہور اور کامیاب وکیلوں میں سے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت مولوی صادق علی کے ہاتھوں ہوئی جو خود اُردو اور فارسی کے ماہر تھے، بذات خود عبرت اُردو اور فارسی کے اچھے جاننے والوں میں سے تھے اور شاعر بھی تھے، عبرت تخلص فرماتے تھے، عبرت کی شاعری کا زمانہ بھی وہی ہے جو حالی اور آزاد کا زمانہ ہے۔ یوں تو عبرت نے بہت سی غزلیں کہیں مگر ان کا کلام کسی مجموعہ کی صورت میں شائع نہ ہو سکا اور نہ کسی کے پاس ان کا سارا کلام ہی موجود ہے، اُس دور کے ادبی پرچوں میں عبرت کی کچھ غزلیں اور نظمیں جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ دستیاب نہیں۔ ان کے کچھ اشعار ان کی مثنوی "حسن فطرت" کے مقدمے میں شامل ہیں جو نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں، اس کو سامنے رکھکر ہم کوئی حتمی فیصلہ تو نہیں کر سکتے کہ عبرت کا مخصوص طرز غزل گوئی کیا تھا ہاں یہ اشعار عبرت کے شعری رجحان کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں۔

کہیں وہ بھی نہ نا اُمیدی ہو — جس نے ہم کو اُمید وار کیا
زندگی خود ہے ایک ہنگامہ — عالم رفتگاں سے کیا مطلب
کل خدا جانے کیا ہونے کو ہے — آج بھاری رات ہے بیمار پر
اے موت کہیں تو اور لے چل — دنیا میں خراب زندگی ہے
زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
ہم کو اکسیر ہے تو ہی اے خاک — لاکھ ہو آسماں سے کیا مطلب
خود ہے اے دل یہ اپنا غمکدہ — غیر کی بزم طرب کچھ بھی نہیں
کہیں ہے وہ بہتر نمود صور سے — جو عالم یہاں آشکارا نہیں ہے
دل آیا اپنا قابو میں گئیں سب وحشتیں دل کی — مزا آنے لگا اب ہم کو ویرانے میں بستی کا
کچھ رنگ جما نو نو جوانو — تا عہد شباب زندگی ہے

مجنوں گورکھپوری کا خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ "حضرت عبرت کا ہر شعر ایک پیغام ہوتا ہے جو بڑی نزاکتوں کے ساتھ دوسروں تک پہنچایا جاتا ہے" دراصل عبرت تغزل کے بجائے غزل میں مقصد اور

حقیقت پسندی کے قائل نظر آتے ہیں، دنیا کی بے ثباتی، انسان کی مجبوری و لاچاری عبرت کی غزلوں کے خاص موضوع ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حالی اور ان کے پیروؤں کی کوشش عبرت پر بھی غالب آگئی ہو اور عبرت بھی غزل کو صرف تغزل تک محدود رکھنے کے حق میں نہ رہے ہوں۔ عبرت کے طرز اور اسلوب پر بھی حالی اور آزاد کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ فراق صاحب کا خیال ہے کہ "حالی اور آزاد کے بعد تمام ہندوستان میں صرف عبرت مرحوم کا کلام چھپا۔ ان کی متعدد نظمیں مولوی اسمٰعیل نے نصابی کتابوں میں داخل کی تھیں اور کچھ نظمیں تو اب تک نصابی کتابوں میں داخل ہیں۔ حالی اور آزاد کے بعد عبرت کا کلام تمام ہندوستان میں چھپا ہو یا نہ چھپا ہو یہ ایک الگ بحث ہے، مگر اتنا ضرور صحیح ہے کہ جناب عبرت کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو حالی ایک کامیاب شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ جناب عبرت کو نظم اور مثنوی کی طرف راغب ہونے کی وجہ حالی کی ہی کوشش ہیں۔ ان کی ایک نظم "نشو و نمائے ہند" مسدس حالی کی تقلید ہے۔

عبرت مرحوم کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی مثنوی "حسن فطرت" ہے۔ حسن فطرت کی ابتدا عبرت نے ۱۸۹۰ء سے کی۔ یہ مثنوی "طوطی ہند میرٹھ" سے مسلسل ہفتہ وار شائع ہوتی رہی۔ اس درمیان میں عبرت نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔ اور اپنے پیشے میں اس حد تک مشغول ہوئے کہ وہ اسے مکمل نہ کر سکے۔ اٹھائیس سال بعد یعنی ۱۹۱۸ء کے لگ بھگ عبرت نے اس مثنوی کو مکمل کیا۔ اس مثنوی کے تقریباً ایک سو پچاس اشعار ۱۹۱۷ء اور ۱۹۱۸ء کے درمیان کے ہیں۔

حسن فطرت اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی مثنوی ہے۔ اس مثنوی کو ہم ایک منظوم تمثیلی قصہ کہہ سکتے ہیں جس کے مرکزی کردار دل، حسن، عقل اور روح ہیں جو شہر جسم میں پرورش پاتے ہیں۔ دل روح کا لخت جگر اور اس قصے کا ہیرو ہے۔ دل کے ساتھ عقل، ہوش اور حواس ہیں۔ حسن شہر نگار کی شاہزادی اور اس قصے کی ہیروئن ہے۔ حسن کی سہیلیوں میں ناز، ادا وغیرہ وغیرہ ہیں۔ اس مثنوی کا پلاٹ کوئی نیا نہیں ہے۔ سب رس کے کردار بھی تقریباً یہی ہیں مگر عبرت نے اس کو اس طرح نظم کیا کہ یہ قصہ پرانا ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور نیا نظر آتا ہے۔

مثنوی کا پلاٹ یوں ہے۔

جسم ایک شہر ہے جس میں روح کی حکومت ہے۔ دل روح کا لخت جگر ہے۔ اور قصوں کی طرح اس مثنوی کا ہیرو دل بھی سیر و تفریح کی غرض سے نکلتا ہے۔ گھومتا گھومتا وہ شہر نگار تک پہنچا۔ اس کا سامنا شہر نگار کی شاہزادی اور اس قصے کی ہیروئن حسن سے ہوتا ہے۔ حسن کو دل کی ملاقات ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اس نے دل کو سمجھایا کہ وہ اس کے سامنے سے ہٹ جائے اور واپس چلا جائے مگر دل واپس جانے کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ حسن اور دل میں جنگ شروع ہوتی ہے۔ حسن نے دل کو شکست دینے کی ہر ممکن کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکی۔ دوسری دن

حسن نے ناز، ادا، غمزہ وغیرہ کی مدد سے دل پر پھر حملہ کرتی ہے۔ دل کو شکست ہو جاتی ہے اور وہ قید کر لیا جاتا ہے دوسری طرف روح اپنے لخت جگر دل کی جدائی برداشت نہ کر سکی، اُس کی تلاش کرنے کی کوشش شروع کیں، مگر ناکام رہی۔ روح نے اپنے دانا وکیل "عقل" کو طلب کیا اور دل کو تلاش کرنے کا حکم دیا۔ عقل نے اپنے ساتھیوں ہوش و حواس کے ساتھ دل کی تلاش شروع کی تلاش کرتے کرتے وہ شہر نگار پہنچے، مگر انھیں پہنچنے میں دیر ہو چکی تھی حسن کے دربار میں دل کو پھانسی کی سزا دی جا چکی تھی یہ دیکھ کر عقل کف افسوس مل کر رہ جاتا ہے۔ یہیں یہ تمثیلی منظوم قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر اس قصے کا انجام "المیہ" ہے مگر عبرت نے اس انداز سے اس قصے کو نظم کیا ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔

حسن فطرت کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ عبرت نے اس مثنوی میں جو بحر استعمال کی ہے وہ تقریباً نئی ہے۔ اُردو کی شاید ہی ایک آدھ مثنوی ایسی ملے جو اس بحر میں ہو مجنوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ "حضرت عبرت نے فرسودہ رسوم و قیود سے بڑی حد تک انحراف کیا اور مثنوی میں ایک نئی طرح ڈالی۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ مجنوں کا اشارہ مثنوی کی اس نئی بحر ہی کی طرف تھا۔ واقعی حسن فطرت کے لئے جو بحر منتخب کی گئی ہے اس سے مثنوی کی یکسانیت اور بے کیف ہموار کا احساس فنا ہو جاتا ہے۔ بلکہ پوری مثنوی میں ایک مترنم اور خوش آہنگ لوچ پیدا ہو گیا ہے۔ اس مثنوی کی ایک جدت یہ بھی ہے کہ اس مثنوی کا آغاز کسی مدح، نعت، منقبت سے نہیں ہوتا بلکہ تمہید کے طور پر دو چار مصرعوں کے بعد اصل قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا یوں ہے۔

بگڑنا۔ بننا حقیقت میں اتفاق یہ ہے — خوشی بشر کی منحصر مذاق یہ ہے
صلاح خلق طبیعت کے برخلاف نہیں — مزاج اصل سے نیچر کو اختلاف نہیں
وہ نفس جس سے ہے قائم وجود انسانی — وہ کیفیت جسے کہتے ہیں لوگ انسانی

اور اسی طرح ایک بند کے بعد قصے کا آغاز ہو جاتا ہے۔ دراصل اُردو کی ہر مثنوی کی ابتدا خدا کی تعریف، مدح و ثنا سے ہوتی ہے۔ مگر عبرت نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے اس کمی کو دوسری طرح سے پورا کیا۔ انھوں نے اپنے مثنوی کے ایک کردار سے خدا کی تعریف میں جو کہلوایا ہے وہ سننے اور پڑھنے کی چیز ہے۔

تو اے خدا کہ ہو نا کس کو پالنے والا — سروں سے آئی بلاؤں کو ٹالنے والا
ہر ایک چیز تجھ ہی سے ہوئی وجود پذیر — تری ہی ذات ہے سب کچھ اے خدائے قدیر
رواں ہیں تری ہی نہریں جہان فانی میں — تو ہی ہے موج زن اس ایک بوند پانی میں
جو تیری شان کریمی میں کچھ دلیل کرے — اسے ہزار طرح آسماں ذلیل کرے
غضب کی دھوپ چڑھے اور کچھ پتا نہ ملے — کہیں زمیں و زمانے میں راستا نہ ملے

اڑے وہ خاک ایقتیں و نگاہ دیکھو جائیں — زمیں کے حال پہ سات آسمان رو جائیں
غرض کہ عیاں نہاں سب تیری صفات ہیں — غضب و لطف خداوند تیری ذات میں ہیں

عبرت اپنی مثنوی کے کرداروں کا تعارف بڑے حسین انداز میں کراتے ہیں۔ دل۔ حسن۔ عقل۔ روح۔ ہوش و حواس وغیرہ کا تعارف بڑے نفسیاتی انداز میں کیا گیا ہے نیرنگ شاہ کی بیٹی شاہزادی حسن کی تعریف میں وہ نئے نئے استعارے اور تشبیہوں استعمال کرتے ہیں۔ عبرت کی نازیں ایسے موقعوں پر بڑی جمیل اور پر کیف ہو جاتی ہیں

وہ جس کی جان کنواں بیٹھے نیچا جس پر — وہ چیز ناز ہی کرتے بڑے بھلے جس پر
وہ چاندنی کی جہاں ایک ماہ پارا ہے — وہ دھوپ جس کا کہ خورشید اک ستارہ ہے
وہ صبح حسن ہے نسیم مراد چلتی ہے — وہ شام آرزو کی شمع جس میں جلتی ہے

اس کے بعد بڑی لطافت اور نزاکت سے وہ حسن کو مینا کرتے ہیں ؎

وہ حسن لیے بڑے عز و جاہ کی بیٹی — نگار خانے کے نیرنگ شاہ کی بیٹی
وہ آگے جب مہ نو داخل نگار خانے ہیں — تو جلنا آفتاب وہ سر زمیں زمانے میں
وہ جو نما صبح ازل سے تھی پاکباز بہت — نگاہ غیر سے رکھتی تھی احتراز بہت

دل کی تعریف اور تعارف دو ہی مصرعوں میں بڑی خوبصورتی سے کر دیا گیا ہے۔ دل کی ناآزمودہ کاری بھی ملاحظہ ہو ؎

ادھر ادھر کی ہوائیں نہ تھا وہ کھائے ہوئے — نہ سرد و گرم زمانے کا آزمائے ہوئے
دل اس کا نام تھا سینے میں تھا مقام اس کا — سواد جسم میں جو تھا۔ وہ تھا غلام اس کا
خدا کے فضل و کرم سے وہ جب جوان ہوا — تو گل کھلانے کو تیار آسمان ہوا

مثنوی کی تیسری خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ جتنے فطری انداز میں جناب عبرت نے منظر کشی کی ہے وہ اردو کے دوسرے مثنوی نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کسی طرح کے تصنع سے عبرت نے کام نہیں لیا ہے۔ اس مثنوی میں نہ جلسہ اور جلوس کی چہل پہل نظر آتی ہے اور نہ عماریوں اور سواریوں کی ریل پیل اور نہ کہیں سرو سمن کے پیڑ پودے ہی نظر آتے ہیں۔ ہاں سرو کی جگہ برگد کے پیڑ ضرور ہیں۔ عبرت جس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں ہر جگہ نظر آجاتے ہیں قدرتی مناظر کی تصویر کشی پر عبرت کو عبور حاصل تھا ؎

سماں عجیب وہاں تھا سبزہ زاروں میں — کہ نصل گل کھڑی تھی امیدواروں میں
نظر کے سامنے سبزے بھی لہلہاتے تھے — ہرے ہرے پودے نکلتے آتے تھے
بڑے بڑے تھے شجر پیپل اور برگد کے — کھڑے تھے دست میں گویا کہ شہ ہا بدبد کے

گھنا تھا پتوں سے ہر ایک سایہ دار درخت
لدا پھلوں سے تھا ہر ایک بار دار درخت

تھے اونچے اونچے بہت سے درخت تاڑوں کے
کھڑے تھے ایسے کہ ٹیلے ہوں کچھ پہاڑوں کے

کہیں کہیں تھی شفا بخش چھاؤں نیموں کی
جہاں نہ ہوتی تھی حاجت کبھی حکیموں کی

زمین سبزی سے ہر سو ہری تھی جنگل کی
چمن سے کم نہیں کچھ سبزی تھی جنگل کی

عبرت انسانی زندگی کے تمام تجربات کا چاہے وہ خارج ہوں یا باطن، یا وہ آلام و محن جس سے کسی انسان کو بھی گزرنا پڑتا ہے بڑا گہرا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ فطرت انسانی اور واقعات و حوادث کا نہ صرف مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان کے نتائج کو بھی سیدھی سادی زبان میں بڑی ہی بے تکلفی سے ادا کر دیتے ہیں۔ عبرت نے بعض بڑی تلخ حقیقتوں کو اپنی مثنوی میں قلمبند کیا ہے اور اسی لئے مجنوں گورکھپوری نے کہا کہ:۔

"حضرت عبرت کا ہر شعر ایک پیغام ہوتا ہے جو بغیر کسی جھجک کے قبول بھی کر لیا جاتا ہے"

یہیں ماہ و سال کے چکر جو دمبدم ہوتے
تو ہیں ہزاروں نشاط اور غم بہم ہوتے

بُرے دنوں میں مقدر خراب ہوتا ہے
ہر ایک کام میں ناکامیاب ہوتا ہے

بلائے غم کبھی آئی - کبھی خوشی آئی
ان اُلجھنوں کی کشاکش میں زندگی آئی

عزیز و خویش ہر اک اپنا منھ چھپاتا ہے
یہ سچ ہے کون مصیبت میں کام آتا ہے

ہجوم یاس سے کھاتے ہیں پیچ و تاب بہت
بشر کو کرتی ہے بیچارگی خراب بہت

حسن فطرت - محاوروں کی برجستگی - الفاظ کی بندش اور مصرعوں کی روانی کی اچھی مثال ہے۔ اس کی سادگی میں ایک طرح کی رنگینی ہے۔ پرانے استعاروں کی جگہ نئے استعاروں نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ زبان کے معاملے میں عبرت بہت حد تک آزاد ہیں وہ سیزی و بیچر جیسے الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں یہی نہیں بعض الفاظ اس طرح کے بھی استعمال کر لئے ہیں جو صرف گورکھپور کے گرد و نواح میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔

عبرت مرحوم کا انتقال ۱۸ جون ۱۹۱۸ء کو دھرہ دون میں ہوا۔ فراق صاحب "میری زندگی کی دھوپ چھاؤں" نامی مضمون میں اس حادثے کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

"بی۔ اے کا امتحان دیکر جب میں الہ آباد سے گورکھپور پہنچا تو اپنے والد منشی گورکھ پرساد عبرت کو اتنا بیمار پایا کہ تحت الشعوری طور پر مجھے اس امر کا احساس ہو گیا کہ اس مرض سے میرے والد جانبر نہ ہو سکیں گے ڈاکٹروں کے مشورے سے میں اپنے والد کو لے کر تبدیل آب و ہوا کے لئے اور شفایابی کی موہوم امید کے ساتھ دھرہ دون پہنچا۔ جہاں نہایت معقول علاج کا میں نے بندوبست کیا۔ لیکن صحت یابی کے بجائے مرض بڑھ گیا اور

(بقیہ صفحہ نمبر ۲۴ پر)

میر سراج الدین علی خاں

حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور شاہانِ بہمنیہ

خواجۂ دکن حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ آپ کا شمار اُن چند بزرگانِ دین میں ہوتا ہے جنہوں نے ہندوستان میں علم دین کی اشاعت اور روحانی تعلیمات کو عام کرنے میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز نے اپنے پیر و مرشد حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے جانشین کی حیثیت سے دہلی میں تقریباً ۴۴ سال تک رشد و ہدایت کی شمع روشن رکھی اور اسکے بعد تیموری حملے کی تباہ کاریوں سے قبل ۸۰۱ھ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر اپنے مختصر خاندان اور چند مریدین کے ساتھ دکن کا قصد فرمایا دورانِ سفر میں بہادر پور، گوالیار، بھاندری، چندیری اور بڑودہ میں طالبانِ حق کو روحانی تعلیمات سے فیض یاب کرتے ہوئے دولت آباد میں رونق افروز ہوئے۔ دولت آباد کے حاکم عضد الملک نے حاضرِ خدمت ہو کر سلطان فیروز شاہ بہمنی کی طرف سے نذر گذرانے کی سعادت حاصل کی۔ حضرت بندہ نواز ۸۰۸ھ میں دولت آباد سے گلبرگہ پہنچے جہاں فیروز شاہ بہمنی نے لشکر کے ساتھ آپ کا استقبال کیا۔ قدم بوسی کے بعد بڑے احترام کے ساتھ شہر میں لے گیا اور میزبانی کی خدمت بجالائی۔ فیروز شاہ نے حضرت بندہ نواز سے درخواست کی کہ وہ گلبرگہ ہی میں قیام فرمائیں اس پر حضرت بندہ نواز نے ارشاد فرمایا کہ تمہاری عمر بہت کم رہ گئی ہے۔ میں آکر کیا کروں۔ فیروز شاہ نے عرض کیا کہ اگر حضرت دعا فرمائیں تو میری عمر میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ حضرت نے دعا فرمائی اور ذریعہ کشف معلوم ہوا کہ جب تک حضرت زندہ رہیں گے کم و بیش اُس وقت تک فیروز شاہ بھی زندہ رہیگا۔ اس کے بعد خواجہ بندہ نواز نے گلبرگہ میں وہاں سکونت اختیار فرمائی جہاں قلعے کے شاہی محل کے عقبی میدان میں فیروز شاہ نے آپ کے لئے خانقاہ بنوادی تھی جو آج بھی موجود ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تشریف آوری سے قبل دکن میں تمام بلند پایہ اولیاء اللہ کا وصال ہو چکا تھا۔ جن میں حضرت شیخ سراج الدین جنیدی، حضرت برہان الدین غریب اور حضرت زین الدین دولت آبادی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ اِن اولیاء اللہ کی عدم موجودگی سے دکن کی روحانی فضا میں ایک خلاء پیدا ہو گیا تھا۔ علوم طریقت و معرفت کے چراغ جھلملا رہے تھے۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی اور اُس کے چھوٹے بھائی احمد شاہ کی تعلیم و تربیت ایک ایرانی عالم شیخ فضل اللہ انجو کے تحت ہوئی فضل اللہ انجو حضرت شیخ سعد الدین

تفتازانی کا شاگرد تھا۔ فضل اللہ انجو کو علوم منقول و معقول اور علوم شرعیہ و فقہیہ میں بڑا تبحر حاصل تھا۔ فضل اللہ انجو کی تربیت کی وجہ سے فیروز شاہ میں اعلیٰ علمی مذاق پیدا ہوا لیکن اسکو طریقت اور روحانیت کی روشنی نہیں ملی۔

گلبرگہ میں حضرت خواجہ بندہ نواز کی آمد سے روحانیت کی شمع روشن ہوگئی۔ دور دراز سے علماء و مشائخین رشد و ہدایت کی تحصیل کے لئے جمع ہونے لگے۔ خواجہ بندہ نواز دن رات درس و تلقین میں مصروف رہا کرتے تھے۔ آپ کی خانقاہ علماء و مشائخ، امراء اور عوام سب کے لئے مرکز فیض بن گئی تھی جس کے آگے دربار شاہی کی سنیرنگیاں پھیکی پڑ گئیں۔ اس صورت حال میں دو محرکات نے فیروز شاہ کو متاثر کیا۔ ایک تو یہ کہ خواجہ بندہ نواز کی موجودگی کی وجہ سے فضل اللہ انجو کے علم و فضل کا اثر پھیکا پڑ گیا تھا اور اُسے یہ اندیشہ ہوا کہ فیروز شاہ اس کی نسبت حضرت خواجہ بندہ نواز کی عقیدت پر زیادہ مائل ہو جائے گا۔ دوسری طرف فیروز شاہ جس کی زیادہ تر تربیت عقلی بنیادوں پر ہوئی تھی اور جو روحانی ترتیب سے محروم تھا۔ بعض اشتباہات میں پڑ گیا۔ اور اُس کے ذہن میں یہ بات آئی کہ حضرت خواجہ بندہ نواز کے علم و فضل کا جائزہ لیا جائے۔ چنانچہ دربار میں یہ باتیں معرض بحث میں آئیں اور یہ طے پایا کہ دربار کے عالم خواجہ احمد دبیر کو حضرت خواجہ کی خدمت میں اس غرض سے بھیجا جائے کہ وہ علوم معرفت کے بعض مسائل متشابہ میں حضرت خواجہ بندہ نواز سے استفسار کر کے آپ کے علم کی جانچ کریں۔

اسی زمانے میں حضرت خواجہ بندہ نواز کے ایک مرید مولانا علاؤ الدین گوالیاری گلبرگہ تشریف لائے ہوئے تھے اور حضرت بندہ نواز سے عوارف المعارف کے درس لے رہے تھے۔ فیروز شاہ کے دربار میں یہ مسئلہ اُٹھایا گیا کہ عوارف میں بعض ایسے مسائل ہیں جو نص شرعیہ کے خلاف ہیں۔ اور ان میں شرک کا اشتباہ ہے۔ خواجہ احمد دبیر سے یہ فرمائش کی گئی کہ وہ شریک درس ہوں اور دیکھیں کہ حضرت بندہ نواز ان مسائل کی کس طرح توجیہ کرتے ہیں۔ چنانچہ حسب فرمان شاہی خواجہ احمد دبیر اپنی مہم پر روانہ ہوئے۔ اس کے بعد جو واقعات رونما ہوئے اُن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ تاہم اُن واقعات کا ماحصل یہ ہے کہ قاضی احمد دبیر نے دربار گیسو دراز میں پہنچنے کے بعد اپنے آپ کو حضرت کے سلسلۂ ارادت سے منسلک کر لیا اور دربار شاہی میں اپنا استعفیٰ بھیج دیا۔ اس واقعہ سے فیروز شاہ اور فضل اللہ انجو کو آپ کی منزلت اور طاقت کا اندازہ ہوا جو سیاسی نقطۂ نظر سے بادشاہ کے لئے [illegible] تھا۔

بہر حال بادشاہ اور حضرت خواجہ بندہ نواز کے درمیان خلیج بڑھتی گئی اور [illegible] تلخی اور گستاخی پیدا ہوگئی۔ سلطنت کے تمام خاص و عام حضرت بندہ نواز کے حلقہ [illegible] خانقاہ پر ہر وقت اہل طلب کا ہجوم رہتا تھا۔ اس صورت کو بہانہ بنا کر بادشاہ نے حضرت کے

پاس یہ کہلا بھیجا کہ خانقاہ پر ہر وقت لوگوں کا اژدحام رہتا ہے اور اس قدر شور و غل رہتا ہے کہ رات کے وقت بادشاہ کی نیند میں خلل پڑتا ہے۔ لہٰذا آپ اپنی خانقاہ کسی اور جگہ بنالیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز نے ایک دن صبح کو مریدوں کے ساتھ آبادی سے باہر نکل کر اس جگہ کو اپنی خانقاہ کے لئے منتخب فرمایا جہاں اب روضۂ اقدس واقع ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فیروز شاہ کا چھوٹا بھائی احمد شاہ حضرت سے بڑی ارادت رکھتا تھا۔ اور دل سے معتقد تھا۔ احمد شاہ نے حضرت بندہ نواز کی منتخب کردہ نئی جگہ پر خانقاہ اور حضرت کے اہل و عیال کے رہنے کے لئے عمارتیں بنوادیں ۸۱۲ھ میں جب حضرت کے فرزند اکبر حضرت سید محمد اکبر حسینیؒ کا وصال ہوا تو اسی جگہ خود حضرت کی نگرانی میں آپ کے روضہ کی تعمیر ہوئی۔

اگرچہ فیروز شاہ کبیدہ خاطر اور گریزاں رہتا تھا لیکن محاربات پر روانگی سے قبل حضرت کی اجازت اور دعا کے لئے رسماً حاضری کی شہادتیں ملتی ہیں۔ لیکن وجیانگر کی جنگ میں کامیابی اور راجہ وجیانگر کی بیٹی سے شادی کے بعد فیروز شاہ میں خودسری بڑھ گئی تھی لیکن اس کے برخلاف احمد شاہ کو حضرت بندہ نواز کی خدمت میں زیادہ رسوخ حاصل ہوگیا تھا۔ یہ بات بھی فیروز شاہ کو ناگوار گذر رہی تھی۔ حضرت بندہ نواز کا یہ فیصلہ تھا کہ فیروز شاہ کے بعد اس کا بھائی احمد شاہ تخت کا وارث ہوگا۔ لیکن فیروز شاہ اپنے بیٹے حسن خاں کو اپنا جانشین بنانا چاہتا تھا۔ جب اسکو یہ اطلاع ملی کہ حضرت کی تائید احمد شاہ کو حاصل ہے تو اس نے فوراً بیٹے کی ولیعہدی کا جشن منایا۔ جشن کی رسومات کے ختم ہونے کے بعد فیروز شاہ نے اپنے بیٹے کو دعا لینے کے لئے حضرت کی خدمت میں بھیجا۔ جب وہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوا تو آپ نے اس کے آنے کا سبب دریافت کیا۔ جس پر شہزادہ نے بتلایا کہ وہ ولیعہد مقرر کیا گیا اور حضرت کی دعائیں لینے کے لئے حاضر ہوا ہے۔ اس پر حضرت نے صاف صاف کہدیا کہ جب سب کچھ ہوچکا ہے تو اب دعا کی کیا ضرورت ہے۔ ویسے تخت کا وارث تو احمد شاہ ہے۔ شہزادہ نے یہ سارا واقعہ بادشاہ سے بیان کردیا۔ فیروز شاہ نے فوراً دربار طلب کیا۔ جہاں اسکے حواریوں نے یہ مشورہ دیا کہ احمد شاہ کو قتل کردینا چاہیئے تاکہ قصہ ہی ختم ہوجائے۔ لیکن فیروز شاہ اس پر راضی نہیں ہوا۔ البتہ یہ طے پایا کہ احمد شاہ اور اس کے بیٹے علاؤالدین کو اندھا کردیا جائے۔ یہ بات کسی طرح اسی وقت احمد شاہ کو معلوم ہوگئی اور وہ بہت گھبرایا۔ اور اپنے بیٹے کو ساتھ لیکر حضرت کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور سارا ماجرا کہہ سنایا۔ حضرت نے اس کو دلاسا دیا اور اس کے کندھے سے رومال کھینچ کر اس کے دو ٹکڑے کئے۔ ایک احمد شاہ کے سر پر باندھا اور دوسرا اس کے بیٹے علاؤالدین کے سر پر یہ گویا ان دونوں کی رسم تاج پوشی تھی۔ اس کے بعد دونوں فوراً گلبرگہ سے خانہ پور چلے گئے جو گلبرگہ کے شمال میں واقع ہے۔ جب بادشاہ کو احمد شاہ کے فرار ہونے کی اطلاع ملی تو اس نے ہشیار عین الملک اور بیدار نظام الملک کی سرکردگی میں شاہی فوج احمد شاہ کے

تعاقب میں روانہ کی۔ اُس وقت خانہ پور میں ایک عراقی تاجر خلف حسن بصری موجود تھا۔ اس نے احمد شاہ کی مدد کی خلف حسن بصری نے اپنے اثرات سے ایک مختصر سی فوج جمع کی اور اس سے شاہی فوج کا مقابلہ کیا۔ بالآخر معجزانہ طور پر احمد شاہ کو فتح نصیب ہوئی۔ فیروز شاہ نے اپنا تخت و تاج احمد شاہ کے حوالہ کر دیا۔

احمد شاہ ۵ شوال ۸۲۵ھ کو تخت نشین ہوا اور ۱۵ شوال کو فیروز شاہ کا انتقال ہوا۔

یہ حضرت بندہ نوازؒ کا تصرف اور آپ کی دعاؤں کا اثر تھا کہ احمد شاہ کو اس بے سروسامانی کی حالت میں فیروز شاہ کے لشکر جرار کے مقابلے میں کامیابی حاصل ہوئی اور وہ بہمنی سلطنت کا وارث بن گیا اور حضرت بندہ نواز نے احمد شاہ کے سر پر اپنے دست حق پرست سے رومال کا ٹکڑا باندھ کر اُس کی بادشاہت کی جو پیشین گوئی کی تھی وہ اس طرح حقیقت کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

احمد شاہ بہمنی نے اپنی تخت نشینی کے بعد حضرت بندہ نواز سے بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا اور حضرت کی خدمت کے لئے سرکار حسن آباد گلبرگہ میں کئی قصبے وقف کر دیئے تھے۔ ۱۶ ذیقعدہ ۸۲۵ھ کو حضرت بندہ نواز کا وصال ہوا اور حضرت کے وصال کے بعد بھی احمد شاہ بہمنی اور اس کے جانشینوں کی حضرت کے آستانہ سے وابستگی اور عقیدت بدستور جاری رہی۔

حقیقت یہ ہے کہ حضرت بندہ نواز کی ذات گرامی ایک چشمۂ فیض تھی جس سے بے شمار بندگان خدا اور طالبان حق نے رہبری حاصل کی اور آپ نے طریقت و معرفت کے جو چراغ روشن کئے تھے اُن کی ضیا پاشیاں آج بھی موجود ہیں اور رہتی دنیا تک باقی رہیں گی ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

(بقیہ صفحہ ۴۰ سے آگے) وہ اوروں کے مقابلے میں بالکل الگ انداز اور الفاظ میں سوچنے کے عادی ہیں۔ بات چھوٹی ہوتی ہے۔ لیکن بڑی پہلو دار اور وہ اس کو لفظوں کی حسین تراش خراش کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔ کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل کی بات کھل کر نہیں کہہ پائے ہیں۔

نظموں میں "اردو کی پہلی غزل بھاگ متی" اور "اجنتا" قابل مطالعہ نظمیں ہیں۔ انگریز شعراء کے بعض مصرعوں سے متاثر ہو کر بھی نظمیں کہی گئی ہیں۔ انھیں مغرب کے نغمے کا عنوان دیا گیا ہے۔ کالرج، مارلو، کارلائل، شیکسپیر اور لانگ فیلو کے مصرعوں سے متاثر و متحرک ہو کر شعر کہے گئے ہیں۔ یہ ترجمہ نہیں ہیں اور نہ مقلدانہ ترجمہ کرنا ہے۔ جدید ادب میں آواز کا ایک نیا اچھا اضافہ ثابت ہوگی۔"

محمد اکبر الدین صدیقی

نقد و نظر

آپ بیتی یا ایم اے او کالج علی گڑھ کی کہانی میر ولایت حسین کی زبانی

ناشر۔ سید ہادی حسین زیدی۔ حبیب اللہ منزل ڈگی روڈ علی گڑھ ۲۰۰ صفحات
قیمت مجلد سات روپے غیر مجلد چھ روپے۔

میر ولایت حسین (۱۸۶۱ تا ۱۹۴۹) مسلم یونیورسٹی کے اسکول سے لے کر یونیورسٹی بننے تک متعلق استاد، پراکٹر اور طلباء کے نگران، بورڈنگ کے منتظم انگریز ہیڈ ماسٹروں اور پرنسپلوں کے شیران کے شاگردوں میں سید سجاد حیدر یلدرم بابائے اردو عبدالحق، مولانا شوکت علی مولانا محمد علی، حسرت موہانی۔ ظفر علی خاں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین احمد۔ ڈاکٹر سید محمود، ابھار، سر راس مسعود خواجہ ناظم الدین۔ تصدق احمد خاں شروانی۔ احمد سعید خاں (نواب صاحب چھتاری) حمید اللہ خاں (نواب صاحب بھوپال) نوابزادہ لیاقت علی خاں، سکندر حیات خاں، بابر مرزا۔ راجہ مہندر پرتاب بانی تحریک آریہ، راے بہادر لالہ سوہن لال۔ رشید الظفر خاں۔ پروفیسر محمد حبیب وغیرہ ہیں

یہ طویل فہرست چند ایسے ناموں کی ہے جنھوں نے کسی نہ کسی وجہ سے ہندوستان گیر شہرت حاصل کرلی ہے۔ ان کے اُستاد میر ولایت حسین نے جس جاں سوزی اور جگر کاوی سے اپنے طلباء کے کردار کو بنانے میں مدد کی ہے وہ کتاب پڑھ کر ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کتاب کا جو سبب تالیف لکھا ہے اس سے بھی طلباء کے ساتھ ہمدردی اور ان کی فلاح و بہبود کا خیال ہر لفظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"میں چونکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بورڈنگ ہاؤس کا پراکٹر اور طلباء کا نگران تھا مجھ کو اسکول اور کالج دونوں قسم کے طلباء سے واسطہ پڑتا تھا۔ ان میں سے بعض بہت عسرت اور تنگدستی کی حالت میں تھے جب وہ شکستہ دل ہوتے تو میں ایسے طلباء کو اپنے گذشتہ حالات سنا کر ان کی حوصلہ افزائی کرتا تھا اب ان حالات کو کتاب کی شکل میں پیش کرنے سے غرض یہ ہے کہ میرے طالب علمی کے حالات پڑھ کر نادار، تنگدست اور مالی مشکلات میں مبتلا طلباء کی ہمت افزائی ہو اور وہ سمجھیں کہ جب میں نے باوجود ہر قسم کی مشکلات کے صرف استقلال کی وجہ سے تعلیم حاصل کرلی تو ان کے واسطے بھی ایسا کرنا ممکن ہے۔"

یہ ایک حقیقی اُستاد کے الفاظ ہیں اور ان کی زندگی کے حالات جو اس کتاب میں درج ہیں ان کی تفسیر میر صاحب کی آپ بیتی مسلم یونیورسٹی کے آغاز ارتقا کا ایک مرقع ہے سر سیّد، حالی، شبلی، پروفیسر آرنلڈ، پروفیسر بیک، پروفیسر ماریسن، ڈاکٹر سیّد محمود، نواب وقار الملک وغیرہ کے ذکر اذکار سے کتاب بیحد دلچسپ اور سبق آموز ہوگئی ہے طلبا کے علاوہ اساتذہ کو بھی اس کتاب کا حصول درس کے لئے مطالعہ کرنا چاہیے۔

خطۂ گلاب مرتبین۔ نصیر پرواز، صدیق نظر۔ ناشر حلقہ بزم ادب للت پور یوپی للت پور کے شعرا کی غزلوں کا انتخاب۔ ڈیمی سائیز ۱۱۲ صفحے۔

کتابت طباعت معیاری مجلد معہ خوبصورت گرد پوش قیمت نہایت مناسب (تین روپے)۔ -/3 روپے

موجودہ دور میں کسی شاعر یا مصنف کا اپنے طور پر کوئی کتاب شایع کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں للت پور کی بزم ادب نے یہ خوب کیا کہ اپنی بزم کے ارکان کی غزلوں کا ایک مختصر سا انتخاب شائع کر دیا۔ اس سے نہ صرف شعرا کی حوصلہ افزائی ہوئی بلکہ للت پور سے باہر کی دنیا کو بھی للت پور کی ادبی فضا کا علم ہو سکا۔

خطۂ گلاب میں ۲۵ شعرا کا کلام ہے۔ صدیق نظر صاحب نے تمام شعرا کا مختصر تعارف کرایا ہے۔ اس لئے یہ کتاب ایک تذکرہ کی حیثیت بھی اختیار کر گئی ہے۔ مرتبین صاحبان خود شاعر ہیں اور اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہیں اس لئے انتخاب میں بھی شائستگی اور اعلیٰ ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔

غزلوں میں مختلف بحر کی غزلیں ہیں روایاتی انداز کی بھی ہیں اور ترقی پسند نقطۂ نظر کی حامل بھی عشق و محبت کی گرمی بھی ہے اور سیاسی فضا کی گھٹن بھی۔ مثلاً ارشد کی پہلی غزل کے یہ دو شعر پڑھئے۔

ٹوٹے پیمانوں کے لب پر زہریلی مسکان — کھنک رہی ہے زندانوں میں پیروں کی زنجیر
گھر ویراں، سنسان دریچے، دیواریں خاموش — لوگ پرانے کہتے ہیں یہ بستی تھی دل گیر

یا نصیر پرواز کا یہ شعر ؎

ٹھہرے ہوئے پانی میں جمی رہتی ہے کائی — گذرا ہوا لمحہ مجھے جھٹلا کے گیا ہے

چند شعر اور پڑھئے ؎

خون اپنا بھی تو گلشن ہی کے کام آیا ہے — پھر یہ اظہار حقیقت پہ قیامت کیوں ہے — خلیل
حالات کے چکر نے انھیں بھی نہیں چھوڑا — جو اپنے زمانے کے سلیمان رہے ہیں — شکور راہی
ہر ایک بات سے آنکھیں تو پھیری جائیں — مگر وہ زخم جو اپنے ہی مہرباں سے ملے؟ — انیس سرشار
بات کچھ بھی کہی نہیں جاتی — آنکھ بوجھل ہے اور زباں چپ ہے — شبیر احمد

دوسرا رُخ یہ بھی ہے ؎

لے رہی ہے قیامت بھی انگڑائیاں — ایک کافر ادا پر شباب آگیا — اسحاق زیدی

دیکھ کر ان کی مجبوریاں — ہم سے جیناتو ہارا گیا — مجید سحر

تیری قربت کی ہر اک بات کوئی خواب سہی — میں اسی خواب کو پلکوں پہ سجا لیتا ہوں — شکیل احمد

غرض کہ یہ مختصر سا مجموعہ خوش وقتی کیلئے اچھا تحفہ اور حالات حاضرہ کا شعری آئینہ ہے۔

نیلم کے پنکھ شیشندر شرما۔ تلگو نظموں کا اردو ترجمہ از ڈاکٹر غیاث صدیقی
ناشر شالیمار پبلی کیشنز حیدرآباد۔

شرما صاحب تلگو کی صف اول کے شعرا میں ہیں۔ تلگو کے ہر بڑے ادیب نے ان کے کارناموں کو سراہا ہے گیان پیٹھ اوارڈ پانے والے تلگو شاعر وشوناتھ ستیہ نارائن نے شرما صاحب کے متعلق لکھا ہے کہ "تلگو ادب میں آج یہ مشکل ایسے دس شاعر ملیں گے جو ان کی شاعرانہ مرتبت تک پہنچ سکتے ہیں"۔

ڈاکٹر غیاث صدیقی حیدرآباد کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور زمانہ طالب علمی ہی سے انہیں شعر و ادب سے لگاؤ رہا ہے۔ شعر میں انھوں نے انفرادیت بھی پیدا کرلی ہے۔ غالباً شرما صاحب کی شاعری نے بھی انھیں متاثر کیا ہے۔ اسی لئے انھوں نے انگریزی کے واسطے سے ان کی نظموں کا ترجمہ "نیلم کے پنکھ" پیش کیا۔

شاعر دردمند ہوتا ہے اسی لئے قوم کی آنکھ بن جاتا ہے۔ یہ آنکھ حسن و جمال کا بھی نظارہ کرتی ہے۔ ہجر و وصال کے مناظر بھی دیکھتی ہے اور محبوب کے خدوخال میں بھی اپنے آپ کو گم کردیتی ہے۔ نیلم کے پنکھ کا مطالعہ ہمیں ان سب تصورات سے آشنا کرتا ہے اور اس طرح ہم اپنی علاقہ داری زبان تلگو کے شاعر کے تصورات سے ایک خاص قرب محسوس کرتے ہیں۔ اردو کے شعرا میں بھی روایتی انداز کے ساتھ عصر حاضر کی آتشیں لو کی جھلس نظر آتی ہے۔ تلگو میں بھی یہ آنچ روشن دکھائی دیتی ہے۔ بحیثیت مجموعی سب ایک کشتی کے سوار ہیں اور اپنے اپنے تخیل کی جولانیوں سے قوم کو بیداری کا پیغام سنانے ہیں۔ نیلم کے پنکھ کا مطالعہ ہمارے خیالات کی رو کو تیز کرنے میں معاون ثابت ہوگا۔

آواز کا رنگ ڈاکٹر غیاث صدیقی۔ ناشر مکتبہ شعر و حکمت بازار نورالامرا حیدرآباد ۲۴
ڈیمی سائز ۱۳۶ صفحے مجلد خوبصورت گٹ اپ۔ قیمت پانچ روپے۔

آواز کا رنگ ڈاکٹر غیاث صدیقی کی بیشتر بے قافیہ نظموں کچھ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کسی ایک خیال یا ایک تحریک سے متاثر ہوتے ہیں اور یہ تاثر ایک بے قافیہ نظم کا روپ دھار لیتا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کا بیان جو کتاب کے مقدمہ نگار ہیں صحیح ہے کہ غیاث صدیقی کی قادر الکلامی مشکل قافیوں اور ردیفوں میں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ بادہ خیالات کی پیش کشی کے وقت اپنے انداز بیان کو منفرد رکھنے کی کوشش کرتے ہیں یا یہ کہا جاسکتا ہے

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۳)

مارچ ۱۹۷۴ء

ماہنامہ سب رس

نگران
سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت
میر حسن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں محمد منظور احمد

معتمد
محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

زر سالانہ: آٹھ روپے غیر ممالک سے: پندرہ روپے
زر شش ماہی: چار روپے فی پرچہ: ۷۵ پیسے
نمونے کے پرچہ کیلئے ۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے۔

پرنٹر و پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیرت آباد حیدرآباد سے ۵۰۰۰ سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات ۲

۱۔ چند شخصیتیں چند یادیں چند باتیں ۳
پروفیسر عبدالقوی دسنوی بھوپال

۲۔ غلام پنجتن شمشاد ۱۲
نورالحسن۔ سابق پرنسپل دارالعلوم حیدرآباد

۳۔ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری ۱۸
ڈاکٹر نورالسعید اختر (بمبئی)

۴۔ ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت ۲۷
جلالی شاہجہاں پوری

نقد و نظر

موج در موج: بس سے صادق ۳۵
مکھ ار ہنکڈہ۔ ورنگل

حرف خامہ ۳۷
(محمد اکبر الدین صدیقی)

نتائج امتحانات منعقدہ ڈسمبر ۱۹۷۳ء ۳۸

اپنی بات

اُردو کی توسیع و ترقی کیلئے چیخ پکار بھی ہو رہی ہے اور حکومت کے جوصلہ افزا بیانات بھی دے رہے ہیں
کبھی مطلع صاف دکھائی دیتا ہے اور کبھی گرد آلود۔ اکثریتی طبقے کے دلوں سے جب تک گرد اڑ کر نہ جائیگی اس
تک جو اور جیگو نہ کی کیفیت برقرار رہے گی اپنے ورلیس ہی میں اردو اداروں، اردو کتب کی اشاعت، اردو تعلیم
اردو کتب خانوں کو امداد اور اردو کتب کی خریدی کے لئے جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔ اس سے اُردو کی تو
اردو والوں کی جوصلہ افزائی تو نہیں ہوتی بلکہ اس کے بوجھ کام کرنے والوں کی ہمتیں پست ہو جاتی ہیں اور جو کچھ تھوڑا
چیخ پکار کرتے ہیں اس سے بھی کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے آپ کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دے سکتے۔ اس سا
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں۔ اگر انگریز دو قوموں کو لڑا کر راج کرتا رہا تو اب اس جمہوری دور میں حکومت
انگریز کی وارث ہے۔ وہ وہی کر رہی ہے اور کرے گی جو اس نے اپنے پیشرؤں سے حاصل کیا ہے۔ اس لئے یہ ضرور
شخصی مفادات سے بلند ہو کر محض اُردو کی خاطر کام کیا جائے

ڈسمبر ۱۹۷۳ء میں ادارہ کے جو امتحانات منعقد ہوئے ان میں اردو عام کے امتحان میں محمد لطف اللہ دلو
(میسور اسٹیٹ) سے اور اردو فاضل کے امتحان میں شاہ صلاح الدین قادری بلحاظ نشانات اول رہے ہیں۔ اس
حسام الدولہ شوکت جنگ میموریل مڈل سطیہ نواب شبیر حسین خاں صاحب مرحوم اور آغا الذکر تحفۂ حیدری معطیہ سید ا
قادری کے مستحق قرار دیئے گئے۔

آئندہ امتحانات متبدلہ نصاب کے تحت ۲۶ تا ۹ مئی مختلف مراکز پر منعقد ہوں گے۔ مرحمہ نصاب مر
نئے مراکز کے قیام کے سلسلے میں راست معتمد امتحانات (چاترندیل آغاپورہ حیدرآباد) سے مراسلت کی جا سکتی ہے۔

یہ خبر نہایت افسوس کے ساتھ سنی جائیگی کہ اڑیسہ کے ایک بزرگ شاعر اور دو ماہی رسالہ شاخسار کے مدیر
یکم فروری کو دن کے ایک بجے داعی اجل کو لبیک کہا۔ نجمی صاحب فن شعر میں یکتا، بالغ نظر اور بجائے خود ایک دبستان
اٹھنے سے اڑیسہ کی ادبی تاریخ کا ایک زرین باب ختم ہو گیا۔ موصوف تقریباً نصف صدی تک نہ صرف اڑیسہ
آندھرا پردیش کے ساحلی علاقوں میں بھی اردو کا پرچم اٹھائے رکھا۔ شاعروں، تقریروں، کلچرل پروگرام اور ڈراموں سے
ہمیشہ باغ و بہار بنائے رکھا۔ آپ کے دو شعری مجموعے طلوع سحر (۱۹۶۱ء) اور جوئے کہکشاں (۱۹۶۹ء) نے ادبی
شاخسار میں موصوف نے ادبی خطوط کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جو نہایت اعلیٰ اقدار کا نشان دہ اور مبتدیوں کے لئے
اس قحط الرجال میں ایسی ہستی کا اٹھ جانا نہایت الم انگیز سانحہ ہے ہم دست بدعا ہیں کہ خدا مرحوم کو اپنی جوار رحمت میں جگہ د
توفیق صبر۔ ہمیں توقع ہے کہ ان کے غیر مطبوعہ کارناموں کو ان کے عزیز شاگرد اور احباب منظر عام پر لا کر انہیں حیات جا

بدالقوی دسنوی

چند شخصیتیں چند یادیں چند باتیں

ڈاکٹر اخلاق اثر ٹھیک نو بجے (۴ اپریل ۱۹۷۳ء) میرے یہاں آئے اور ہم لوگ شعبۂ اردو (سیفیہ کالج) کی
، روانہ ہوئے، جہاں کچھ کام کرنے کے بعد دس بجے سرکٹ ہاؤس کا قصد کیا۔ یہاں ہم لوگوں کو جناب مالک رام اور علی جواد
ی صاحب سے ملنا تھا۔ ان دونوں حضرات کی آمد کا انتظار کئی روز سے ہو رہا تھا۔ مالک رام صاحب نے ایک خط
دیا جس میں مجھے اطلاع دی تھی کہ وہ اور علی جواد زیدی صاحب ۴ اپریل (۱۹۷۳ء) کو فروغ اردو کمیٹی کے سلسلے میں بھوپال پہنچ
ے ہیں۔ اور ان کا قیام سرکٹ ہاؤس میں ہوگا۔ گاڑی سرکٹ ہاؤس میں داخل ہوئی تو ایک عجیب مسرت کی کیفیت تھی
ے طے کر کے جیسے ہی ہم لوگ برآمدے میں داخل ہوئے کہ سامنے مالک رام صاحب شیروانی زیب تن کئے شاداب اور
ہشاش بشاش آگے بڑھتے نظر آئے۔ چند لمحوں میں وہ ہم لوگوں سے بہت قریب تھے۔ میں نے بڑھ کر سلام کیا، وہ رک گئے۔
نظر میں نہیں پہچانا۔ لیکن جلد ہی غور سے دیکھا اور پہچان گئے: اور ہنس پڑے۔ پھر ہم لوگوں کو اپنے ساتھ لے کر کمرے
ف لوٹ گئے۔ کمرے میں داخل ہوئے، تو علی جواد زیدی صاحب پر نظر پڑی، مالک رام صاحب کہنے لگے "لیجئے دسنوی کو
یا" علی جواد زیدی صاحب ہنستے ہوئے میری طرف بڑھے، بڑی گرمجوشی سے ہاتھ ملایا اور بے انتہا مسرت کا اظہار کیا۔
گے کیا آپ ناراض ہیں جو بہت دنوں سے خط و کتابت بند ہے۔ میں نے کہا شرمندہ نہ کریں اس طرح کی
یت تو میں کرنا چاہتا ہوں کہ میرے خط کا جواب نہیں ملا وہ ابھی یہ کہہ ہی رہے تھے کہ میرا کوئی خط انہیں نہیں ملا
ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنا تعارف کرایا، میں نے غور سے دیکھا شاداب چہرہ، ناک پر عینک درمیانہ قد، بشرٹ
پینٹ میں ملبوس، ایک اجنبی لیکن جانی پہچانی شخصیت۔ ہم دونوں نے ہنستے ہوئے ہاتھ ملایا اور کرسیوں پر
گئے۔ پروفیسر آفاق احمد بھی یہیں ملے ہم سے چند منٹ پہلے غالباً وہ یہاں آئے تھے۔ بات پھر شروع ہوئی
رام صاحب نے میری طرف مخاطب ہو کر کہا "ماہی تحریر" کا نیا شمارہ شائع ہو گیا ہے، اپنے ساتھ لانا بھول گیا۔
ں کی خریداری کا مسئلہ زیر غور آیا میں نے وعدہ کیا کہ کوشش کروں گا کہ اس سلسلے میں ان کی مدد کروں
بات کاٹ کر علی جواد زیدی صاحب بولے آج کا پروگرام طے کر لیا جائے، آفاق احمد صاحب نے کہا پہلے شام کا پروگرام طے
ئے۔ مالک رام صاحب بولے "میں یہاں پہلی بار آیا ہوں جو کچھ دیکھنا ہے پہلے انہیں دیکھ لیں، کچھ لوگوں سے ملنا بھی ہے"۔
نجم صاحب نے پرزور طریقہ سے مالک رام صاحب کی تائید کی چنانچہ پروگرام اس طرح طے ہوا کہ اس وقت گھومنے اور بھوپال کی
چیزوں کو دیکھنے میں گزارا جائے۔ البتہ شام کے وقت حلقۂ ارباب ادب کی طرف سے دفتر ندیم کے جلسے میں شرکت کی جائے۔

جواد زیدی صاحب نے کہا کچھ نئے لکھنے والوں سے ملایئے۔ میں نے ڈاکٹر اخلاق اثر سے تعارف کراتے ہوئے کہا ایک تو یہی ہیں
ن سے بعد میں ملاقات ہوگی۔ بات جلد ہی بدل گئی اب انجمن ترقی اردو کو موضوع بنا لیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا
یہاں کیا حال ہے۔ انجمن ترقی اردو کا۔ آفاق صاحب انجمن کی موافقت میں کچھ بولنا چاہتے تھے کہ میں نے کہا وہی حال ہے جو سارے
ہندوستان میں ہے۔ خبریں زیادہ سے زیادہ شائع ہوتی ہیں کام کم ہوتا ہے۔ انجمن جیسے پرانے ادارے سے جس قسم کا کام
ہونا چاہیئے اس طرف توجہ نہیں ہے۔ انجمن کی آواز اور اس کے عزائم سے عوام کو آگاہ ہونا چاہیئے اور انجمن کے ذریعہ ان کے
دلوں میں اردو سے بے پناہ محبت پیدا ہونی چاہیئے جب تک عوام اس سے محبت نہ کریں گے۔ نہ اس زبان کو اعتماد حاصل ہوگا۔
نہ پھیلاؤ پیدا ہوگا۔ اخلاق اثر حیرت سے میری طرف دیکھ رہے تھے آفاق صاحب نے ہماری زبان کا ذکر چھیڑا میں اس کے پندرہ روزہ ہونے کا
مخالف تھا فوراً بول اٹھا۔ یہ فیصلہ بھی عجیب ہوا کہ اسے پندرہ روزہ کر دیا گیا۔ اب نہ وہ اتنا مفید رہا اور نہ ہی اس قدر دلچسپ
آفاق صاحب نے میرا ساتھ دیا انھیں بھی پندرہ روزہ ہونے کی شکایت تھی۔ مالک رام صاحب سے نہ رہا گیا کہنے لگے اس کے
پندرہ روزہ ہونے میں تو میرا ہاتھ ہے۔ میں نے کہا پہلے یہ پرچہ پندرہ روزہ ہی تھا لیکن عام دلچسپیوں کو دیکھتے ہوئے اور
اسے زیادہ مفید بنانے کی غرض سے ہفتہ وار کر دیا گیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ اس کا حلقہ زیادہ وسیع ہو گیا تھا۔
اب پھر اسے واپس لوٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مالک رام صاحب کو ہماری باتوں کا احساس ہوا لیکن وہ کچھ نہ کہہ سکے
خاموش ہو گئے جیسے ہماری بات ان کے دل میں اتر گئی ہو۔ بات پھر بدل گئی میں نے کہا شعبہ اردو سیفیہ کالج میں کل شام
چھ بجے جانا ہے۔ سبھوں نے آنے کا وعدہ کیا۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا کہ کیا انیس نما مکمل ہو گیا۔ میں نے کہا ابھی
کچھ وقت اور چاہیئے کام کی زیادتی کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ آئندہ ہفتے بھیج دونگا۔ ادھر خلیق انجم صاحب بھوک سے
بے چین ہو رہے تھے چنانچہ ہم لوگ ان کے ساتھ دوسرے کمرے میں آگئے جہاں خلیق انجم صاحب کے لیے ناشتہ آیا اور ہم لوگوں
کے لیے چائے۔ اسی دوران نسخہ بھوپال ثانی کا ذکر چھڑ گیا پھر کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب "بیاض غالب" سے متعلق

ا۔ اس وقت جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں "انیس نما" تحریر میں شائع ہو چکا ہے اور مختلف علمی ادبی حلقوں میں پسند کیا جا چکا ہے
اسے کتابی صورت بھی دی جا چکی ہے جس کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں۔

"آپ کا عنایت کیا ہوا انیس نما کا نسخہ وصول ہوا۔ اس بیش قیمت تحفے کے لئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں آپ نے جتنی محنت
جتنی تلاش اور دیدہ ریزی سے یہ چھوٹی سی کتاب مرتب کی ہے۔ اس کے لیے آپ مستحق صد تحسین و آفرین ہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر
دے۔ میرے بعض مضامین جو خود میری نظر سے اوجھل ہو گئے تھے۔ آپ نے ڈھونڈ نکالے۔ اب میر انیس پر شاید ہی کوئی تصنیف
یا کوئی مضمون ایسا باقی رہ گیا ہو جو انیس نما کے صفحات پر موجود نہیں ہے۔ ذکر انیس کے لئے آپ کو کتنی کتابوں، مقالوں وغیرہ کا
مطالعہ کرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔"

بات چیت ہونی شروع ہوئی، میں نے کہا کہ کمال احمد صدیقی صاحب کی یہ بات بے جا ہے کہ نسخۂ بھوپال ثانی کا مسودہ غالب صدی کے سلسلے میں تیار کیا گیا ہے۔" ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا ابھی یہ بات نہ کہئے۔ اس دوران ایک صاحب آگئے اور موضوع بدل گیا۔ کچھ دیر بعد وہ صاحب گئے تو پھر بات کا سلسلہ شروع ہوا، خلیق انجم صاحب نے کہا میں کچھ عرصہ اور انتظار کرونگا پھر اس سلسلے میں کوئی رائے دے سکوں گا۔ میں نے کہا کہ میں شفیق صاحب کو جانتا ہوں، وہ کوئی سازش کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ویسے بھی یہ بات واضح ہے کہ اگر سازش ہوئی تو وہ اسے اس قدر کم قیمت پر فروخت ہی کیوں کرتے، میرا ذہن اس معاملہ میں بالکل صاف ہے، البتہ مشکوک صرف اس قدر ہے کہ وہ بخط غالب ہے بھی یا نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کسی خوش نویس نے لکھا ہو اور اسد امانی کی غزل غلطی سے اس میں شامل کرلی ہو، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ غزل سہ

دل بیتاب کو سینے میں دم چند رہا بدم چند گرفتار غم چند رہا[1]

غالب کی ہے اور تذکرہ نگار سے سہو ہوا ہے۔

سہو کس سے ہوا ہے، تذکرہ نگار سے، خوش نویس سے یا خود غالب سے، اس سلسلے میں ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ ابھی مزید ثبوت کی فراہمی کی ضرورت ہے، خلیق انجم کچھ خاموش ہوگئے اور میرے ہم خیال نظر آئے۔

بیاض غالب مرتبہ کمال احمد صدیقی کا ذکر آیا تو میں نے کہا کہ میری ہمت تو ہے نہیں کہ پانچ سو روپے کی کتاب خرید کر پڑھ سکوں، علی جواد زیدی صاحب کہنے لگے، میں نے اس میں سے ایک صفر کم کرنے کیلئے کہا ہے۔ فوراً ہی خلیق انجم بول اٹھے میں نے تو تمام صفر کم کرنے کی رائے دی تھی آپ نے نقصان کردیا، سب مسکرا اٹھے۔ مالک رام صاحب نے اسی دوران کہا، بھئی گھومنے کے لئے چلا جائے، علی جواد زیدی صاحب اس ۸۰۰۵ میں نہ تھے لیکن ساتھ چلنے کے لئے تیار ہوگئے اب جو گھڑی پر نظر پڑی تو معلوم ہوا اس بات چیت میں بارہ بج گئے۔ طے یہ ہوا کہ پہلے ڈرائیور کھانا کھانے جائے اور ایک بجے تک لوٹ کر آجائے۔ تاکہ ایک بجے گھومنے کے لئے جایا جاسکے۔ چنانچہ کچھ دیر کی مہلت لے کر میں گھر لوٹ آیا۔

جب ایک بجے واپس آیا تو مہمان خانہ خالی تھا دریافت کرنے پر معلوم ہوا تمام حضرات کھانے کے لئے گئے ہوئے ہیں، کچھ دیر بعد آفاق صاحب بھی آگئے، ہم لوگ باہر برآمدہ میں ٹہل رہے تھے کہ علی جواد زیدی صاحب اور مالک رام صاحب آتے ہوئے نظر پڑے۔ تھوڑی دیر پھر گفتگو ہوئی، علی جواد زیدی صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ کیا کام ہو رہا ہے میں نے بتایا کہ "ایس نما" تقریباً تیار ہے۔ دوسرا کام احتشام حسین صاحب کے مضامین کا اشاریہ "نگارشات احتشام" ہے۔ احتشام صاحب پر ایک دو مضامین بھی زیر تکمیل ہیں۔ پھر "آہنگ" (گیا) کے احتشام نمبر کا ذکر آیا، کہنے لگے کہ "آہنگ والوں نے

---

[1] پہلی بار ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس طرف غالب سے دلچسپی لینے والوں کی توجہ دلائی کہ "یہ پوری غزل ابتداء سے آخر تک مرزا اسد اللہ خاں غالب کے ایک ہم عصر نصر اللہ خاں تحویلشگی نے اپنے تذکرہ گلشن بیشہ بہار میں میرا امانی اسد کے نام سے نقل کی ہے۔"

احتشام نمبر ہی سے مضمون نگاروں کو معاوضہ دینے کا اعلان کیا ہے میں نے انھیں لکھ دیا ہے کہ احتشام صاحب نے کب روپے لے کر لکھنے کا کام کیا ہے کہ ان کے نمبر پر مضمون نگاروں کو روپے دیئے جائیں، آئندہ شمارے سے معاوضہ کی ابتدا کیجئے۔ میں نے دریافت کیا کہ احتشام نمبر اور کن رسائل کے نکل رہے ہیں، تو علی جواد زیدی صاحب نے ماہنامہ نیا دور کے احتشام نمبر کے نکلنے کی اطلاع دی۔ مجھ سے اس کے لئے مضمون لکھنے کے لئے کہا، اسی دوران گفتگو سے معلوم ہوا کہ خورشید صاحب علی جواد زیدی صاحب کے ساتھی بھی ہیں اور ماموں بھی۔

مالک رام صاحب کا خیال تھا کہ یوسف صاحب سے بھی ملاقات کی جائے تاکہ مولانا آزاد کے خطوط اور دوسری تحریروں کے سلسلے میں بات چیت ہو سکے، میں نے کہا چلنے میں کوئی حرج نہیں ہے ویسے میں ان سے کم سے کم پچاس مرتبہ مل چکا ہوں، کبھی وہ کچھ کہتے ہیں اور کبھی کچھ اور۔ آج تک انہوں نے کوئی وعدہ پورا نہیں کیا۔ بہرحال مالک رام صاحب کی خواہش کی وجہ سے میں ٹیلیفون کرنے چلا گیا۔ وہاں آفاق صاحب موجود تھے اور ٹیلیفون پر کسی سے باتیں کر رہے تھے میں نے پوچھا کس سے باتیں ہو رہی ہیں، مسکرائے کہنے لگے بخاری صاحب کو شام کے پروگرام میں شرکت کی دعوت دینے آیا ہوں لیکن اب وہ ٹیلیفون نہیں چھوڑ رہے ہیں اور ادھر ادھر کی باتوں کا سلسلہ بندھ گیا ہے، خود کہتے جا رہے ہیں میری کچھ نہیں سنتے۔ میں نے کہا مالک رام صاحب کو یوسف صاحب سے ملنا ہے۔ خدا انھیں بھی ٹیلیفون کر دیجئے، آفاق صاحب نے موقع غنیمت جانا، فوراً بخاری صاحب سے کہنے لگے یوسف صاحب کا فون نمبر دیجئے بخاری صاحب نے دو تین منٹ اپنا فون نمبر بتایا اور آفاق صاحب نے یہ کہتے ہوئے کہ ذرا فون کر دوں، فون رکھ دیا۔ پھر یوسف صاحب کو فون کیا اور میرے حوالے کیا۔ یوسف صاحب اس وقت آرام کر رہے تھے۔ جب میں نے کہا کہ مالک رام صاحب اور علی جواد زیدی صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں تو فوراً تیار ہو گئے اور کہا تشریف لائیے" اسی دوران مالک رام صاحب وہاں تشریف لے آئے۔ کہنے لگے کیا ہو رہا ہے۔ میں نے کہا یوسف صاحب کو فون کر رہا تھا۔ وہ ہم لوگوں کا انتظار کر رہے ہیں۔

بہرحال ہم لوگوں کا قافلہ یعنی مالک رام صاحب، علی جواد زیدی صاحب، خلیق انجم صاحب، آفاق صاحب اور میں کار سے شہر کی طرف روانہ ہوا، صدر منزل سے گزرتے ہوئے میں نے شیخ محل کی طرف اشارہ کیا کہ کچھ دنوں علامہ اقبال کا قیام اس عمارت میں رہ چکا ہے، گاڑی تاج المساجد میں آکر رکی، مالک رام صاحب نے کہا۔

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے

تاج المساجد عظیم مسجد دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے۔ یہاں سے ہمارا قافلہ صوفیہ مسجد پہنچا، اسکی سادگی نے سبھوں کو متاثر کیا۔ ماک نواب سید اللہ مرحوم کی قبر پر لگے کتبہ سے انکی پیدائش اور وفات کی تاریخ نوٹ کر لی یہاں سے ہم لوگ میرے ہوٹل کے پیچھے سے تالاب کے کنارے یوسف صاحب کی طرف روانہ ہوئے، دور سے میں نے ریاض منزل کی طرف اشارہ کیا اور بتایا کہ علامہ اقبال نے اپنے اہل و عیال کے ساتھ یہاں رہ چکا ہے۔

گاڑی تیزی سے سرکتے ہوئے یوسف صاحب کے مکان پر آکر رکی ہم لوگ گاڑی سے اتر ہی رہے تھے کہ یوسف صاحب گاڑی کی طرف آتے نظر آئے اور پھر مالک رام علی جواد زیدی اور خلیق انجم صاحبان کا تعارف ہوا ہم لوگ ڈرائنگ روم میں بٹھائے گئے گفتگو شروع ہوئی مالک رام صاحب نے کہا کہ "وہ مولانا آزاد کی تمام تحریریں جمع کر رہے ہیں۔ آپ اگر مولانا آزاد کے خطوط کی نقلیں عنایت کر دیں تو نوازش ہوگی۔ یوسف صاحب نے جواب دیا کہ اس سلسلے میں دستری صاحب کئی بار مل چکے ہیں لیکن وہ ابتک ان خطوط کو چھانٹ نہیں سکے ہیں کہ کون سے خطوط شائع کیے جائیں اور کون سے نہیں مالک رام صاحب فوراً بولے انتخاب نہیں بلکہ تمام خطوط چھپنے چاہیئے کہنے لگے ہمیں کیا حق ہے کہ کچھ حصے شائع نہ کریں ممکن ہے کہ جو حصے چھپنے سے رہ جائیں وہی اہم ہوں اور اس سے مصنف کی زندگی پر گہری روشنی پڑتی ہو پوچھنے لگے کتنے خطوط ہیں۔ میں نے کہا بہت ہیں۔ میں نے چند دیکھے ہیں ان میں بعض بہت اہم ہیں۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا کہ سو ہونگے؟ یوسف صاحب نے جواب دیا کہ تقریباً ساٹھ ہونگے۔ یوسف صاحب سے میں نے دریافت کیا کہ مولانا آزاد کبھی بھوپال بھی تشریف لائے تھے کہنے لگے جی ہاں کئی بار پھر کہنے لگے۔ اجمل خاں بھی عجیب آدمی تھے۔ بعض اوقات وہ لوگوں کو مولانا سے ملنے نہیں دیا کرتے تھے اور مولانا کو اسکی خبر نہیں ہوتی تھی چنانچہ ایک صاحب بھوپال سے دہلی کسی ضرورت سے جانے لگے تو مجھ سے ملے کہ میں ایک خط مولانا کو لکھ دوں تاکہ ملاقات میں دشواری نہ ہو میں نے ان سے کہا خط سے کام نہیں چلیگا۔ آپ اجمل خاں صاحب سے ملیئے وہ ملاقات کی صورت پیدا کر دینگے۔ جب وہ صاحب دہلی سے لوٹ کر آئے تو میں یہ سمجھتے ہوئے کہ مولانا آزاد سے ملاقات ہوئی ہوگی دریافت کیا کہ کیا ہوا۔ مجھے بے حد حیرت ہوئی جب انہوں نے کہا جی ہاں ملاقات ہوگئی۔ لیکن فوراً ہی انہوں نے کہا کہ اجمل خاں صاحب کے ذریعہ ملاقات نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے چپراسی کو پانچ روپے دیئے اور اس نے سب کام کر دیئے اور ملاقات بھی کرا دی اس پر سب لوگ ہنس دیئے۔

یوسف صاحب نے پھر کہا کہ نہرو صاحب سے پہلے جو یہاں ایڈمنسٹریٹر تھے ایک دن یوسف صاحب سے ملنے آئے اور دریافت کیا کہ مولانا آزاد کا پتلا نصب کرنے کے لئے کون سی جگہ موزوں ہوگی۔ یوسف صاحب نے بتایا کہ انہوں نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ ہمارے ملک کا عجب حال ہے۔ ہم اپنے محسنوں کو بہت جلد بھول جاتے ہیں گاندھی جی کا کیا حال ہوا کون جانتا ہے کل زمانہ کیسا کروٹ بدلے۔ آج جو پتلے نصب کیئے جا رہے ہیں ممکن ہے کل اکھاڑ دیئے جائیں۔ ہم لوگ جب چلنے کے لئے کھڑے ہوئے تو یوسف صاحب کو پان کا خیال آیا کہنے لگے پان تو کھا لیجئے۔ یہ کہکر وہ مکان کے اندرونی حصے میں چلے گئے خلیق انجم صاحب نے کہا "کھانے کے نام پر کچھ وقت ضرور دیا جا سکتا ہے" علی جواد زیدی صاحب سے نہیں رہا گیا فوراً بول اٹھے بھئی خلیق اردو میں اس لفظ کے بہت معنی ہیں"۔

یہاں سے ہمارا قافلہ ابو محمد سحر صاحب کے یہاں پہنچا۔ اس وقت غالباً ساڑھے تین بجا ہوگا۔ کچھ دیر ادھر ادھر کی گفتگو ہوئی سحر صاحب چائے اور ناشتہ کی تیاری کر چکے تھے لیکن ہم لوگوں نے مل کر پرزور طریقہ سے انھیں روکا یہ بات اگرچہ سحر صاحب

خواہش کے خلاف ہوئی لیکن وہ بے بس ہو گئے۔

یہاں سے ہم لوگ تقریباً چار بجے روانہ ہوئے اور ریل پختہ سے ہوتے ہوئے اور چھوٹے تالاب کے حسین مناظر سے لطف اٹھاتے ہوئے آگے بڑھے راستہ میں مسلم لیگ کے جھنڈے کو دیکھ خلیق انجم صاحب نے کہا کہ عصبیت بڑھ رہی ہے۔ میں نے کہا کون بڑھا رہا ہے کہنے لگے سی۔آئی۔اے۔ میں نے کہا جناب کچھ اپنا تصور بھی ہے ہندوستان پچیس سال سے آزاد ہے لیکن نہ ہم نے اور نہ حکومت نے ملک کو تعصب کی بیماری سے نجات دلانے کی کوشش کی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ حکومت کے زیر سایہ اس قسم کے جذبات پروان چڑھے ہیں یہ اردو کا مسئلہ یہ مسلمانوں میں بے روزگاری یہ نصاب کی کتابوں میں ایسی چیزوں کا انتخاب کرنا جو دوسروں کے جذبات کو مجروح کریں آخر یہ سب کس چیز کی نشان دہی کرتے ہیں۔ خلیق انجم صاحب میری باتوں کا جواب دیتے رہے لیکن مجھے مطمئن نہ کر سکے۔

گاڑی سرکٹ ہاؤس میں آ رکی۔ مالک رام صاحب اپنے گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ خلیق انجم اور علی جواد زیدی صاحب ایک ہی کمرے میں تھے ہم لوگ ان کے ساتھ اسی کمرے میں گئے۔ کچھ دیر گفتگو رہی پھر ہم لوگ یہ کہکر روانہ ہوئے کہ مغرب کے بعد ندیم کے دفتر میں ملاقات ہوگی۔

مغرب کے بعد دفتر ندیم پہنچا تو آفاق صاحب اپنے مہمانوں کے لیے منتظر تھے تھوڑی دیر بعد مہمان حضرات تشریف لائے اور جلسہ مالک رام صاحب کی صدارت میں شروع ہوا۔ علی جواد زیدی صاحب نے تقریر شروع کی اور بھوپال آنے کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی خلیق انجم صاحب نے سیکولر ڈیماکریسی کے سلسلے میں باتیں کیں، مالک رام صاحب تحقیق اور اساتذہ حضرات کا دونا رونے پروگرام ختم ہوا ہم لوگ رخصت ہوئے۔

۱۰ اپریل کو بارہ بجے مجھے سرکٹ ہاؤس بیان دینے کے لئے بلایا گیا تھا۔ میں ٹھیک وقت پر وہاں پہنچا۔ فخر بھائی اور دوسرے حضرات سے وہاں باہری ملاقات ہوئی۔ بیان دینے کے لئے جب کمرے میں داخل ہوا تو معلوم ہوا سجاد ظہیر صاحب اور گیان چند جین صاحب بھی آگئے ہیں۔ بیچ میں گجرال صاحب ان کے ساتھ بیگم حامدہ، عابد علی خاں صاحب، مالک رام صاحب، علی جواد زیدی صاحب اور خلیق انجم صاحب وغیرہ۔ سب موجود تھے۔ لیکن ان سب میں سجاد ظہیر کی شخصیت بڑی نمایاں تھی۔ بہت دنوں کے بعد سجاد ظہیر صاحب کو اس قدر قریب سے دیکھا اس سے پہلے بھوپال ہی میں ایک جلسے کے سلسلے میں مختصر ملاقات ہوئی تھی۔ چمکتا چہرہ، نور آنکھیں، سر پر سفید ریشمی بال، قد آور شخصیت لیکن گفتگو میں نرمی سنجیدگی، ہمدردی دلچسپی یہ سب خوبیاں تھیں اتفاق سے میں کچھ دیر زیادہ بیٹھ گیا سوالات کے سلسلے میں دوسروں کو زیادہ موقع مل گیا۔ لیکن مجھے کسی قسم کی تکلیف نہیں تھی اس لئے کہ میں دلچسپی سے سوالات کرتے اور عاشقانِ اردو کو جوابات دیتے دیکھ رہا تھا۔ اردو والوں کو گذشتہ پچیس سال سے جو شکایت تھی وہ آج ہی بیان کر دینا چاہیئے تھے۔ جیسے آج ہی ان کو سب کچھ مل جائیگا۔ کچھ جوش میں [illegible] کچھ [illegible] کچھ نرم لہجہ کے ساتھ کچھ شدت جذبات سے مغلوب ہو کر

نڈر اور بے باک بن کر۔ جیسے بچے اپنی ماں سے شکایت کرتے ہیں اس کی شفقت اور محبت پر یقین کرتے ہوئے کہ اس کے ساتھ جو کچھ ناانصافیاں ہوئی ہیں دور ہو جائیں گی۔ مجھے اردو والے گجرال کمیٹی کے سامنے ایسے ہی نظر آرہے تھے۔ لیکن میں دیکھ رہا تھا۔ اتنی آنکھوں میں کس کی آنکھوں میں ماں کی شفقت ہے، اتنے چہروں میں کس کے چہرے میں ماں کی محبت ہے تو مجھے اس کی جھلک صرف ایک شخصیت میں نظر آئی اور وہ تھے سجاد ظہیر صاحب نرمی سے سوال کرتے، ہمدردی سے سنتے ان کے ساتھیوں میں کوئی غلط سوال کرتا یا شکایات سننے سے گریز کرتا تو روک دیتے تھے ٹوک دیتے۔ کبھی کبھی مظلوموں کے ساتھ ہو کر مظلوموں کی ہمنوائی کرنے لگتے۔ اللہ اللہ۔ میں نے سجاد ظہیر صاحب کو بنّے بھائی کے نام سے یاد کرتے ہوئے بہت سے شعرا کو دیکھا تھا ان سب نے ان میں بڑے بھائی کی محبت تھی، ان کی اس خوبی کا ذکر وہ بار بار مختلف محفلوں میں کرتے نظر آتے، کیفی اعظمی ہوں یا سردار جعفری، عصمت چغتائی ہوں یا باقر مہدی ان تمام حضرات کو ان کا ذکر احترام اور محبت سے کرتے دیکھتا لیکن آج وہ کچھ اور روپ میں نظر آرہے تھے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے سجاد ظہیر صاحب کی موجودگی کی وجہ سے بڑا اطمینان پیدا ہوا اور کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ اب کی شاید اردو والوں کی کچھ سن لی جائے۔

میں تقریباً ۱½ بجے سرکٹ ہاؤس سے واپس لوٹا۔ شام کے وقت یہ سارے لوگ شعبۂ اردو میں آنے والے تھے۔ اس لئے تین بجے میں وہاں پہنچ گیا طلبہ میں جمیل صدیقی، منیر الحوی، اقبال مسعود ندوی، ماجد حسین وغیرہ آگئے تھے یہ سب تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ٹھیک چھ بجے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر تمام مہمانوں کے ساتھ کالج پہنچے ہم لوگ ان کا انتظار کر رہے تھے۔ شعبہ میں جب داخل ہوئے تو سارے مہمان بہت خوش تھے پہلے چائے کا دور چلا، اخلاق اثر چائے کا انتظام سنبھالے ہوئے تھے اور ہر طرف دیکھ رہے تھے کہ کسی چیز کی کمی نہ ہو۔ چائے کا دور ختم ہوا تو میں نے سبھوں سے اردو سے متعلق تاثرات کے اظہار کے لئے درخواست کی۔ علی جواد زیدی صاحب کھڑے ہوئے اور اردو کے سلسلے میں مختلف باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا۔

"بہت سی مشکلات کے باوجود بحیثیت مجموعی اردو کا قافلہ آگے بڑھا ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ اردو تپ دق کی مریض ہے اور بستر مرگ پر ہے۔ پنجاب، ہریانہ، ہماچل پردیش نے اردو کی جس قدر پرزور وکالت کی ہے۔ اسے دیکھ کر ہم لوگ حیران رہ گئے۔

سجاد ظہیر صاحب نے بھی اپنے مخصوص انداز سے اس بات کا اقرار کیا کہ آزادی کے بعد اردو کے ساتھ بہت بے انصافی ہوئی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اب فضا بہتر ہے۔ اردو کے لئے کچھ نہ کچھ ہو رہا ہے۔ حکومت نے اردو اکیڈیمی ذریعہ بھی اردو کے لئے کچھ نہ کچھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں اس حقیقت سے انکار نہیں کرنا چاہیئے اور نہ مایوس ہونا چاہیئے مالک رام صاحب نے شعبۂ اردو کے کام کو سراہا اور صدر جلسہ علامہ محوی صدیقی صاحب نے جلسہ کے اختتام کا اعلان کیا۔

مجموعی حیثیت سے یہ جلسہ بہت کامیاب ہوا جلسے کے بعد تاثرات تحریر کرنے کی درخواست کی گئی۔ چنانچہ سبھوں نے اپنے اپنے تاثرات تحریر کئے۔ مالک رام صاحب نے لکھا ہے۔

"نہ کوئی شخص واحد ترِ تنہا اس دور میں بسر کر سکتا ہے نہ کوئی ملک اور قوم اور جب بھی وہ ایک دوسرے سے ملیں گے لابد ہے کہ ان کا ایک دوسرے پر اثر ہو۔ ان کے میل ملاپ سے نئی اقدار، نئی خیالات اور علوم و فنون وجود میں آئیں گے انھیں باہم تعاون کرنے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ایسے ہی میل ملاپ اور تعاون کرنے کا نمونہ اردو زبان ہے۔ اس کی ترقی میں کوئی شخص سعی کرتا ہے تو وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک ابھی تک انسانی بھائی چارے اور تعاون سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔"

سجاد ظہیر صاحب نے تحریر کیا۔

"فروغ اردو کمیٹی کے چند دیگر اراکین کے ہمراہ میں بھی علم و ادب کے اس مرکز میں آیا اور یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ بھوپال کا یہ قدیم علمی مرکز بدستور اردو کی تعلیم و تدریس و تحقیق کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے اور یہ کہ اسے دن بدن ترقی ہو رہی ہے۔ مجھے یقین کامل ہے کہ ہمارے وطن ہندوستان میں اردو کے تمام مطالبات جلد یا بدیر مانے جائیں گے اور اردو بھی ملک کی دوسری زبانوں کی طرح ترقی کرے گی۔"

اس سلسلے میں دوسروں کے تاثرات بھی اہم ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے انھیں شامل کرنے سے گریز کر رہا ہوں۔

۶ اپریل کی صبح کو میں اخلاق اثر کے ساتھ جین صاحب سے ملنے سرکٹ ہاؤس گیا رضوی صاحب ساتھ تھے۔ جین صاحب اپنے مخصوص رنگ میں ملے۔ اخلاق اثر اپنے ساتھ کچھ مٹھائی اور گاجر کا حلوہ لائے تھے، جین صاحب اور ہم سبھوں نے بڑے شوق سے کھایا اس دوران مختلف ادبی باتیں ہوتی رہیں پھر ہم لوگ ناشتہ کے لئے دوسرے کمرے میں گئے۔ جہاں مالک رام صاحب اور سجاد ظہیر صاحب پہلے ہی سے موجود تھے، کھانے کی میز پر ہم سب بیٹھ گئے پھلوں کا دور چلا اور مختلف موضوعات سے متعلق گفتگو ہوتی رہی۔ تقریباً دس بجے یہ نشست ختم ہوئی کمرے سے باہر آئے تو معلوم ہوا کہ گجرال صاحب تشریف لے آئے ہیں سب لوگ میٹنگ کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ مالک رام صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں ان کا انتظار کروں چنانچہ میں باہر برآمدے میں ٹہل رہا تھا کہ جاں نثار اختر صاحب تشریف لائے۔ بہت خندہ پیشانی سے ملے بہت ساری باتیں ہوئیں بھوپال کی، بمبئی کی، پھر گجرال کمیٹی کا ذکر آیا تو یہ شعر پڑھ دیا ؎

خراب ہے جو زمانہ ترا قصور نہیں ۔۔۔ نگاہِ یار نہ دو اگر اہیاں ہم سے

تقریباً ۱۲ بجے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ رخصت ہونے سے پہلے مالک رام صاحب سے ملاقات ہوئی طے ہوا کہ دوسرے دن صبح نو بجے وہ سیفیہ کالج تشریف لائیں گے اور کالج سے یوسف صاحب سے ملنے جائیں گے۔ چنانچہ دوسرے دن مالک رام صاحب سوا نو بجے تشریف لائے میں ان کا انتظار ہی کر رہا تھا، یہاں سے جلد ہی ہم لوگ یوسف صاحب کے یہاں

روانہ ہوگئے۔ بدقسمتی سے یوسف صاحب گھر پر نہ تھے اور ہم لوگ بے نیل مرام واپس ہوئے۔ راستے میں خیال آیا کہ کچھ دیر ابو محمد سحر صاحب کے یہاں گزارا جائے۔ چنانچہ گاڑی ان کے سمت مڑ گئی۔ سحر صاحب گھر ہی پر تھے کافی دیر گفتگو رہی کچھ رسالہ "تحریر" کے بارے میں کچھ ادب کے بارے میں اور کچھ غالب سے متعلق بارہ بجے ہم لوگ سرکٹ ہاؤس روانہ ہوئے ہمارے ساتھ سحر صاحب بھی تھے یہاں سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ علی جواد زیدی اور خلیق انجم صاحبان صبح کی گاڑی سے روانہ ہو چکے تھے۔ سجاد ظہیر صاحب سے کچھ دیر رسائل اور رسائل کے نمبروں کا ذکر رہا۔ آہستہ آہستہ بولتے رہے کہنے لگے پاکستانی رسائل تو دستیاب ہوتے نہیں البتہ دلی میں ممتاز مرزا کی وجہ سے مطالعہ کا کچھ موقع مل جاتا ہے۔ انھیں رسائل اور نمبروں کا اچھا ذوق ہے۔ پھر یہیں سے ہم لوگ کھانے کے کمرے میں گئے۔ کھانے کی میز پر سجاد ظہیر صاحب سے مختلف باتیں ہوتی رہیں۔ وہ گفتگو ٹھہر ٹھہر کے کر رہے تھے اور کھانا بھی نہایت آہستہ آہستہ کھا رہے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ہر لقمہ کو تول تول کر منھ میں لے رہے ہیں لیکن رغبت کے ساتھ۔ بھوپال میں سجاد ظہیر صاحب سے یہ دوسری ملاقات تھی اس مرتبہ وقفے سے ہم دو تین بار ملے اردو ادب کا کون سا طالب علم ہوگا جو ان سے واقف نہ ہو "لندن کی ایک رات" "ذکر حافظ" اور "روشنائی" کی مدد سے میں ان سے متعارف ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے مطالعہ نے ان سے بہت قریب کر دیا۔ بمبئی کے انجمن نوجوان مصنفین کے جلسوں میں شرکت نے ان سے اور زیادہ قربت پیدا کر دی۔ کوئی نہ کوئی ان کا ذکر چھیڑ دیتا اور ہم سب نئے لکھنے والے بڑے احترام سے ان کے بارے میں ان کے خلوص کے بارے میں ان کے کاموں کے بارے میں باتیں سنتے اور خوش ہوتے اور آرزو رکھتے کہ وہ بمبئی آئیں اور ملاقات ہو کینی بھائی اس آرزو کو اور زیادہ یہ کہکر تیز کر دیتے کہ وہ تم سبھوں کو دیکھ کر بہت خوش ہونگے لالہ لاجپت رائے کا چہرہ چمک اٹھتا سلیمان ظفر مسکرانے لگتے ساگر سرحدی خوش ہوتے فاروق شجاع سنجیدہ ہو جاتے حمید سورتی گنگنانے لگتے۔ کینی بھائی نے کئی بار انھیں بلانے کی کوشش کی لیکن وعدے کے باوجود اتفاقات کچھ ایسے رہے کہ وہ نہ آسکے اور سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات کی آرزو بمبئی نے پوری نہیں کی بھوپال نے پوری کی۔ یہاں کی ملاقات میں میں نے انھیں اس سے بہتر پایا جیسا سمجھتا تھا۔ میں نے بار بار بات چیت میں محسوس کیا کہ ان کا چہرہ جس قدر صاف ہے ان کا قلب اس سے کہیں زیادہ صاف ہے۔ کھانا ختم ہوا اور ہم لوگ کھانے کے کمرے سے باہر آئے۔ اسی دوران اختر سعید خاں صاحب کے یہاں سے ایک صاحب سجاد ظہیر صاحب کو لینے کے لئے آگئے اور وہ ہم لوگوں سے ہاتھ ملا کر رخصت ہوئے۔ ہم لوگ مالک رام صاحب کے ساتھ ان کے کمرے میں آئے۔ کچھ دیر اور گفتگو ہوئی۔ اطلاع ملی کہ گاڑی آگئی ہے۔ ہم لوگ مالک رام صاحب کے ساتھ گاڑی میں روانہ ہوئے۔ حمیدیہ ہاسپٹل کے پاس ہم لوگ گاڑی سے اتر گئے اور مالک رام صاحب ایروڈرام کی طرف روانہ ہوئے۔ ہم لوگوں نے ہاتھ اٹھاتے ہوئے خدا حافظ کہا۔

نورالحسن

بہ سلسلۂ گذشتہ

سید غلام پنجتن شمشاد

پنجتن صاحب عجیب و غریب بے تکلف آدمی تھے۔ اُن میں بوردوا پنا نہیں تھا۔ وہ سڑک پر کھڑے ہو کر چاٹ کھانے میں بھی عار نہیں کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ بیٹا عزت کا سیار انسان کا کردار ہے یہ ڈھکوسلے نہیں۔

ایک دن میں اور صاحب معظم جاہی مارکٹ پر رکشا میں گذر رہے تھے کہ صاحب کی نظر حمید یہ حلوائی کی دوکان پر گرم گرم جلیبیوں پر پڑی فوراً رکشا والے سے کہا کہ چلو یار جلیبیاں کھالیں۔ جلیبیاں لے کر رکشا والے کو کھلائیں اور خود کھا رہے تھے کہ اتنے میں اُن کے ایک شناسا جاگیردار اُدھر سے پیدل گزرے اور صاحب کو سڑک پر جلیبیاں کھاتے دیکھ کر کہنے لگے کہ پنجتن یہ کیا! سڑک پر جلیبیاں کھا رہے ہو۔ صاحب نے چھوٹتے ہی کہا کہ میاں جانے بھی دو جلیبیاں کھا رہے ہیں تمہاری طرح سڑک پر چوتے تو نہیں کھا رہے۔ وہ بیچارے ایسے خفیف ہوئے کہ گھڑوں پانی پڑ گیا اور اپنا سا منہ لے کر چل دیئے۔

صاحب کی عادت یہ تھی کہ کلفی وغیرہ جو خریدتا تھا شکے کا شکار خرید لیتا تھا۔ خود کھاتا تھا۔ دوسروں کو کھلاتا تھا اُن کو کھانے سے زیادہ کھلانے میں لطف آتا تھا۔ پیشاوری کی دوکان جو معظم جاہی مارکٹ پر ہے زیادہ تر میوہ وہیں سے خریدتے تھے۔ کہتے تھے کہ دام تو بہت لیتا ہے لیکن مال اچھا دیتا ہے اور پھر اس کے یہاں کھاتا تھا۔ اُن کی عادت یہ تھی کہ ادھار مل جائے تو پیسہ پاس ہوتے ہوئے بھی نقد نہیں لیتے تھے اور فرماتے تھے واشتہ بہ آید کار کام آئیگا ضرورت کے وقت۔ سود کتنا بھی دینا پڑے اُس کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ اکثر دس روپیہ فیصد پر بھی قرض لے لیتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ میاں رئیس کی شان یہ ہے کہ صبح کو بیدار ہونے سے پہلے قرض خواہ ایک نہیں دو چار سرکار کے برآمد ہونے کے لئے چشم براہ ہوں۔

پنجتن صاحب چھوٹے بچوں سے بہت محبت کرتے تھے اور دوپہر میں بچے پیٹ اور پیٹھ پر سوار رہتے تھے۔ وہ بچوں کو کبھی نہیں جھڑکتے تھے۔ کبھی غصہ نہیں ہوتے تھے۔ کبھی نہیں مارتے تھے اور میرے خیال میں کبھی نہیں پوچھتے تھے کہ وہ کیا کر رہے ہیں اور کیا نہیں کر رہے۔ تعلیم و تربیت کا پورا انتظام تو کرتے تھے لیکن لٹھ لیکر پیچھے نہیں پڑے رہتے تھے۔

پنجتن صاحب کی پہلی اولاد تصدق فاطمہ تھیں۔ وہ ۱۹۱۸ء میں پیدا ہوئی تھیں۔ صاحب اُن کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ پنجتن صاحب کی فیاضی اور دریا دلی اُن کو میراث میں ملی تھی۔ غریب طالبات کی بند مٹھی مدد کرتی تھیں۔ تصدق نے اہڈنبرا میں تعلیم پائی تھی۔ اُس زمانے میں ڈاکٹر سنان بھی اہڈنبرا میں زیر تعلیم تھے۔ اُنہوں نے تصدق کی جان بچانے کی انتہائی کوشش کی لیکن مقدر کا لکھا بھلا ٹالے ٹلتا ہے اور موت تو اپنے مقررہ وقت پر آکر رہتی ہے۔ تصدق باپ کو داغ مفارقت دے گئیں۔ چہیتی بیٹی کے مرنے کے بعد صاحب بچھڑ سا گیا۔ دل بیٹھ گیا۔ جی چھوٹ گیا۔ وہ ولولے اور ترنگ باقی نہیں رہی۔

پنجتن کی نرینہ اولاد میں سید ریاض پنجتن سب سے بڑے ہیں۔ وہ نظام کالج کے گریجویٹ ہیں۔ اُن کو سرکاری ملازمت ملی تھی۔ لیکن انھوں نے دفتروں کا کرپشن، سُرخ فیتے کے کاروبار، رشوت، کام چوری دیکھ کر ملازمت ترک کر دی اور پرائیویٹ ٹیوشن کرتے ہیں اور اپنے میں آپ مگن ہیں۔ اُنہیں جاہ و حشمت کی پرواہ تھی نہ اب ہے۔ ریاض پنجتن سے چھوٹے صفدر تھے جن کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا۔ ان سے چھوٹے عابد حسن ہیں جو ایک کامیاب آئی اے ایس افسر ہیں۔ حیدرآباد میں صنعت و حرفت کے ڈائریکٹر اور سکریٹری رہ چکے ہیں۔ اُن کی سروس تین سال کے لئے ترکی نے بھی لی تھیں اور اب وہ سنٹر میں صنعت و حرفت کے انڈر سکریٹری ہیں۔

عابد خوش خو، خوش وضع، خوش مزاج، منکسر المزاج آدمی ہیں اور ہر ایک سے جھک کر ملتے ہیں اسی لئے اپنے اور غیر سب ان کے گرویدہ ہیں۔ پنجتن صاحب کے چوتھے صاحبزادے سید تراب پنجتن اتحاد باہمی کے نہایت کامیاب افسر ہیں۔ گورنمنٹ نے انکو امداد باہمی کا تجربہ حاصل کرنے کے لیے سویڈن بھی بھیجا تھا۔ COOPERATIVE MARKETING FEDERATION کے بینکنگ ڈائریکٹر ہیں۔ بڑے خوبیوں کے انسان ہیں۔ انسان دوستی اُن کا مشرب ہے۔ اور جہاں تک ممکن ہو دوسروں کی مدد کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ ان کے چھوٹے ارشاد پنجتن، ائم یعنی خاموش ایکٹنگ میں کمال رکھتے ہیں۔ اُن کے کئی شو حیدرآباد میں بھی ہو چکے ہیں۔ سینما میں بھی چھوٹے موٹے کردار ادا کیے ہیں۔ آج کل وہ جرمنی میں اپنے کمالات دکھا رہے ہیں۔ تقریباً تمام یورپ میں اُن کے شو ہو چکے ہیں۔ عادت اُن کی بھی باپ کی طرح ہے کماتے ہیں اور اُڑاتے ہیں پس انداز کچھ نہیں کرتے اور بینک بیلنس نہ ہونے کے برابر ہے۔ پنجتن صاحب کے سب سے چھوٹے صاحبزادے عسکری پنجتن سابق ناظم تعلیمات سید محمد حسین صاحب مرحوم کے داماد ہیں۔ اردو شعر و شاعری اور ادب سے شغف رکھتے ہیں اور خصوصاً ترقی پسند ادیبوں اور شعراء کی تصنیفات اور کلام سے خوب واقف ہیں۔

پنجتن صاحب کا انتقال ۲۴ ڈسمبر ۱۹۶۵ء میں ہوا۔ انھوں نے کئی ذاتی مکان بنوائے لیکن، وہ سب اپنی حیات ہی میں ٹھکانے لگا دیئے اور یہ سکندر جب گیا دنیا سے دونوں ہاتھ خالی تھے۔

خدا مغفرت کرے۔ بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

پنجتن صاحب کے دوستوں اور ملنے جلنے والوں کا حلقہ بہت وسیع تھا اور ہر مشرب کے لوگ اُن سے بے تکلفی سے ملتے تھے۔ یاس عظیم آبادی یگانہ چنگیزی تو ایک مدت تک اُنہیں کے پاس رہے۔ فانی، جوش ملیح آبادی، جگر وغیرہ سے بھی بہت یگانگت تھی۔ قاضی عبدالغفار سے گہرے تعلقات تھے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ پنجتن صاحب، شاعری بھی کرتے تھے۔ اُن کا تخلص شمشاد تھا۔ اُن کی جنسی شاعری کا جواب نہیں ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ منظرِ عام پر نہیں لائی جا سکتی۔ سالار جنگ، لطف الدولہ بہادر، مہاراجہ بہادر، قدرت نواز جنگ وغیرہ کی مخصوص محفلوں میں وہ سہرے جو اردو ادب کے شہ پارے تھے سُنائے جاتے تھے۔ ادب کی یہ صنف کتنی بھی رکیک سہی لیکن ہے پُر لطف اور واقعاتی۔

اس سے سابقہ ہر ایک کو پڑتا ہے۔ زندگی کے چند لمحات ایسے ہوتے ہیں جب انسان کو سبک اور دل بہلاؤ لٹریچر میں لطف آتا ہے، چٹنی، اچار، مربع، مسالحہ صحت کے لیے گتنا ہی مضر سہی لیکن بعض اوقات کھانے کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے۔ منہ کا مزا بدلنے کے لیے یہ بھی دسترخوان کی شوبھا ہیں۔ اس کو بھی زبان کی چٹنی اچار سمجھیے۔ اب چلتے چلتے پنجتن صاحب یعنی شمشاد کے کلام پر ایک اچٹتی نظر ڈال لیجیے۔

پنجتن صاحب کا کلام چوکھی ہے۔ یعنی عشق و عاشقی کے علاوہ طنز، چوٹ، مزاح، سیاست، اخلاقیات سب کچھ گڈمڈ ہے۔ کوئی مخصوص رنگ نہیں۔ اُن کے کلام کی دو تین خصوصیات نے مجھے متاثر کیا۔ اول تو یہ کہ سلیس، رواں اور عام فہم ہے۔ زبان پر قابو ہے، اور محاورے اور روزمرہ بے تکان استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں آورد نہیں، آمد ہی آمد ہے۔ پھر کلام کا بیشتر پُراثر اس لیے ہے کہ اس میں اُن کے ذاتی تجربوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ خیالی اور تصوراتی جذبات اور واقعات نہیں بلکہ حرکی اور فعالی زندگی کا نقشہ نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ عشق و عاشقی کا پہلوان اپنے داؤ پیچ اور پینترے بتاتا ہے اور تجربوں کی تصویر کشی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ چونکہ پنجتن صاحب سیاست میں بذاتِ خود حصہ لے چکے تھے اور اُس زمانے کے سیاسی لیڈروں سے شخصی ملاقات تھی، لہٰذا سیاست کے ہتھ کنڈوں اور داؤ پیچ سے خوب واقف تھے اور اُن کے کلام میں گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے والا مضمون نظر آتا ہے۔ انھوں نے مطلب پرست لیڈروں پر خوب خوب شال میں لپیٹ کر چوٹیں کی ہیں۔ وہ خود گرگِ جہاں دیدہ تھے اور مشربِ رندانہ رکھتے تھے، لہٰذا واعظ اور زاہد کی دل بھر کر پگڑی اچھالی ہے۔ زاہد کی ریاکاری اور دکھاوٹی پرہیزگاری اور عبادت کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ اُن کے کلام پر تبصرہ کسی اہلِ نظر نقاد کا کام ہے۔ میں نے لگے ہاتھوں کلام کے چند نمایاں خدوخال پر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیا ہے۔

کلام قارئین کے ملاحظہ میں پیش ہے۔ وہ خود فیصلہ فرمالیں کہ پنجتن صاحب شمشاد کی بحیثیت شاعر کیا پوزیشن ہے اور اُن کو علم و ادب کی محفل میں کونسا مقام دیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے وہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شیخ پر پھبتی کسی گئی ہے ؎

زاہد بتا تو دے مجھے اپنی کوئی نماز
جس میں خیال و خواہشِ حور و جناں نہیں

اتھے کار گرتا ہے سجدہ یہ نہیں زاہد
حورانِ بہشتی کا سودا ترے سر میں ہے

وہ ڈرانے لگے خدا سے ہمیں
جو نہیں جانتے خدا کیا ہے

عبث ہے شیخ جنت کا سودا
دوا کیجیے وہم و گماں کی

عجب حالت ہوئی بنتِ عنب کے ہاتھ میں پڑ کے
جناب شیخ جی اب گھاٹ کے ہیں اور نہ گھر کے

میں کسی کے در پہ سر رکھ دوں تو ہے زاہد حرام
تیری سب جائز نمازیں حور و غلماں کے لیے

زاہد یہ کون کہتا ہے سجدہ نہ کیجئے — لیکن برائے دولتِ عقبیٰ نہ کیجئے
اس کو بھی پی کے شیخ جی مسجد کو جائیے — اک گھونٹ رہ گیا ہے جو شب کا بچا ہوا
شیخ کو بھی حلال ہے وہ شراب — جس میں تلخی نہ ہو، خمار نہ ہو
اللہ ری ریاکاری ہر سجدہ میں اے زاہد — جنت کی تمنا ہے، فردوس کا ارماں ہے
بہت کچھ حضرتِ زاہد نے تعریفوں کے پل باندھے — مگر چھینٹوں میں جنت کے نہ ہرگز میگسار آیا
شیخ جیسے خلد سے نکلے تھے ویسے ہی رہے — ڈھونڈو کو دیکھئے، بندر سے انساں ہوگیا

اب ذرا سیاسی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں :- اشاروں اور کنایوں میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ ذرا غور کرو تو معنی و مفہوم واضح ہو کر شعر کی معنویت، گہرائی اور گیرائی کا پتا چلتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

الٰہی کوئی سنتا ہی نہیں فریاد بسمل کی — عجب اندھیر ہے محشر میں بھی چلتی ہے قاتل کی
نہ اترائیں ابھی سے نخل بندانِ چمن اتنا — چمن میں خون برسائیں گی لہریں عنادل کی
ذرا دیکھو حالت تو صحنِ چمن کی — ابھی کیا تھی، اور کیا سے کیا ہوگئی
اسیری کا گلہ کرتی ہے بلبل — نہیں معلوم حالت آشیاں کی
سر منڈاتے ہی پڑ گئے اولے — تن پہ کپڑا رہا نہ گھر میں اناج
عید رمضاں نہ عیدِ آزادی — خون کی ہولیاں ہیں ہر سو آج
دل میں نفرت گلے میں باہیں ہیں — ہو سکے کیا مغائرت کا علاج
لیڈرِ قوم کا بجز تقریر — اور دنیا میں کوئی کام نہ کاج
ہاتھ میں لے ستار گائے جا — سومن، دیس، بھیر دیں، کھماج
تھے کبھی برق در عدو قبضے میں — اپنا وہ دور اب فسانہ ہوا

پنجتن صاحب کی کبھی کبھی خاندانی رگِ شرافت بھی پھڑک اٹھتی تھی اور وہ ٹھیٹ اخلاقی شعر کہہ جاتے تھے مثلاً

سبق لیں طالبانِ جاہ زحشمت کشتِ دہقاں سے — کہ اک دانہ نے ملکر خاک میں رفعت یہ حاصل کی
آساں ہے دل شکستہ کا دل توڑنا مگر — کچھ اور کھیل کھیلئے ایسا نہ کیجئے
اہلِ دل، دل اس کو کہتے ہیں — جس میں کینہ نہ ہو، غبار نہ ہو

گو پنجتن صاحب فلسفہ کی گتھیاں سلجھانے کے قائل نہیں تھے، لیکن پھر بھی کبھی تصوف اور فلسفہ پر اظہارِ خیال کر دیا کرتے تھے۔ مثلاً فرماتے ہیں ؎

سبق رضائے الٰہی کا بے بسی نے دیا — چلا نہ زور تو پھر صبر اختیار کیا

تازگی بخشدہ گل صبح کی ٹھنڈی ہوا
موت کا پیغام ہے شمع شبستاں کے لئے

کیوں فتح و ظفر چومے نہ قدموں کو ہمارے
ہم ہاتھ سے خود اپنے بناتے ہیں سفینے

رکھو اپنی صرف منزلِ مقصود پر نظر
احساس ہے فضول نشیب و فراز کا

قادر ہوں زندگی پہ نہ موت اختیار میں
بیڈھب پھنسا ہوں گردشِ لیل و نہار میں

کھیل دیکھا بندۂ تدبیر کچھ تقدیر کا
چاہ میں پھینکا جسے وہ ماہِ کنعاں ہو گیا

پکاریں گے طوفاں میں کیوں ناخدا کو
بلاؤں میں خود مبتلا ہونے والے

یہ تمام اشعار تو منہ کا مزا بدلنے کو کہے گئے تھے۔ پنجتن صاحب تغزل کے میدان کے مردِ غازی تھے۔ اُن کی فطری صلاحیتوں کے جوہر عشق و عاشقی کی کرشمہ سازیاں بیان کرنے میں ضوفشاں ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو اُن کی تابناکی اور چمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ پنجتن کی یہ آپ بیتیاں ہیں، ذاتی تجربے ہیں اور اس لیے اِن میں کشش، جذب، سوز اور دل آویزی ہے۔ وہ اِن اداؤں سے روشناس تھے اور ناز و نخرے کے پاپڑ بیل چکے تھے۔ حسینوں اور معشوقوں سے اُنہیں اوائل عمری سے واسطہ پڑا اور وہ اُن کے غمزے سہتے رہے۔ آئیے کچھ دیر کے لیے آپ بھی اس پُر بہار گلستاں کی سیر کر لیجئے اور صاحب کے مخصوص رنگِ تغزل سے لطف اندوز ہو جیئے۔ زبان کی روانی، بیان کی سلاست، الفاظ کی ہم آہنگی اور موسیقی، نشست کی موزونیت، محاوروں اور روزمرہ کا برمحل اور بیساختہ استعمال دل کو گرماتے اور جگر کو برماتے ہیں اور زبان سے بیساختہ سبحان اللہ اور واہ واہ نکل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جوانی وہ اُن کی بلا ہو گئی
کہ دنیا میں آفت بپا ہو گئی

جھپٹ کر وہ شمشاد کہنا کسی کا
ذرا پھر تو کہنا خطا ہو گئی

اتنی سی بات ہے کہ محبت ہے آپ سے
قصہ نہیں، فسانہ نہیں، داستاں نہیں

سوائے اس کے دھرا کیا تھا پاس اے شمشاد
نثار جس پہ کیا اُس پہ دل نثار کیا

کیوں پریشاں ہو تم ہوا کیا ہے
منہ سے بولو تو ماجرا کیا ہے

درد جس کو نہ ہو وہ کیا جانے
کہ دلِ دردِ آشنا کیا ہے

دردِ دل سن کے مسکرا کے کہا
جاؤ اِن باتوں میں دھرا کیا ہے

لن ترانی ہی لن ترانی ہے
جائے طور پر دھرا کیا ہے

نہ ساقی ہے، نہ ساغر ہے، نہ صہبا اپنا
پھر بھی میخواروں میں ہر وقت ہے چرچا اپنا

غرقِ دریا ہوئے پھر بھی نہ ہوا چین نصیب
موجیں کاندھوں پہ لئے پھرتی ہیں لاشہ اپنا

اِدھر دیکھو ذرا آنکھیں ملا کر
ضرورت کیا تمہیں تیر و کماں کی

تو بھی یوں مٹ جا فروغِ حسنِ جاناں کے لیے
مر مٹا پروانہ جیسے شمع عریاں کے لیے

وہ پہلوے دشمن سے مجھے تاک رہے ہیں
الفت کے یہ انداز بھی دیکھے ہیں کسی نے

تیرِ نظر ہو وصل تو چرچا نہ کیجیے
نام اُن کالے کے چار میں رسوا نہ کیجیے

ٹھنڈی ہوائیں دیتی ہیں ترغیب میکشی
کالی گھٹائیں کہتی ہیں توبہ نہ کیجیے

نیچی نگاہیں کر کے ذرا مسکرا دے
اپنی زباں سے وصل کا وعدہ نہ کیجیے

دل مسلنے کے لیے کم نہیں جوبن کا اُبھار
اور سونے پہ سہاگہ تری انگڑائی ہے

جو نہ جیتے جی زبانِ شوق سے کہتے بنی
کہہ گئی وہ داستانِ غم نگاہِ واپسیں

یہی سنتا رہوں کہ آتے ہیں
کم مرا کیفِ انتظار نہ ہو

اب خاک اڑا رہے ہیں کہ شمشاد مر گیا
سونے بھی چین سے نہیں دیتے مزار میں

چھوٹی بحر کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔ کیا رواں دواں کہی ہے۔ ایک سیلِ مسلسل ہے۔ الفاظ اور خیالات کا ایک دریا اُمنڈتا چلا آتا ہے:۔

اثرِ سوزِ دل ذرا نہ ہوا
نالۂ نارسا رسا نہ ہوا

یوں تو ہوتے کو روز کیا نہ ہوا
اُن کا وعدہ مگر وفا نہ ہوا

دلِ ایذا طلب کی عید ہوئی
تیر اُن کا اگر خطا نہ ہوا

وعدۂ دید وہ بھی محشر پر
اور وہ بھی ہوا ہوا نہ ہوا

لاتے مجھ تک شمیمِ گیسوئے یار
تجھ سے اتنا بھی اے صبا نہ ہوا

اب خاتمہ پر پنجتن صاحب کے چند اور پھڑکتے ہوئے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

آج وہ ناک رگڑتے ہیں درِ ساقی پر
کل جو کترا کے نکل جاتے تھے میخانے سے

بزم میں بھی وہی سبزہ ہے لبِ جو بھی وہی
خاک اُڑنے لگی اک اُن کے چلے جانے سے

کیا جانئے کیا جان کے انجان بنے ہیں
حالانکہ کبھی ساتھ مرا آٹھ پہر تھا

تبسم لبوں پر ہے آنکھوں میں شوخی
نئے پھر ہیں فتنے بپا ہونے والے

ہوں نیچی نگاہیں کہ ترچھی نظر ہو
نشانے نہیں یہ خطا ہونے والے

عشاق منتظر ہیں پھر آپ مسکرائیں
طوفان پھر اُٹھائیں پھر بجلیاں گرائیں

ہونٹوں پہ مسکراہٹ ابرو چڑھی کمانیں
وہ بانکپن کے تیور مستی بھری نگاہیں

جی چاہتا ہے اُنکو پھر سامنے بٹھا کر
لیتے رہیں بلائیں دیتے رہیں دعائیں

(بقیہ ۳۴ پر)

ڈاکٹر نور السعید اختر

مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری

پندرھویں صدی کے اواخر میں بہمنی سلطنت کا آخری تاجدار قاسم برید کے رعب و دبدبہ سے مجبور ہوگیا تھا۔ قاسم برید شاہ کے انتقال کے ساتھ ہی اُس کا فرزند امیر برید شاہ مرکزی حکومت پر قابض ہوگیا اور اس طرح بہمنی سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ گل ہوگیا۔ بیرونی صوبوں پر امراء اور صوبے دار قابض ہوگئے۔ بہمنی سلطنت ..... پانچ حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ برار کے علاقے پر عماد شاہیوں کا پرچم لہرایا اور اسی مبارک ساعت کے بعد برار کے حدود اربع متعین ہوئے۔ پانچوں مختلف سلطنتوں میں امراء و سلاطین کے زیر سایہ ادبی و علمی ترقیوں کے سورج طلوع ہوئے۔ تاریخی اعتبار سے برار کا علاقہ مختلف بادشاہوں کے زیر نگیں رہا۔ عماد شاہیوں کے بعد کچھ وقفے تک اس پر مرہٹے قابض رہے۔ ۱۹۴۷ء تک اس علاقے پر سرکار نظام اور انگریزی حکومت کے پرچم ایک ساتھ لہراتے تھے۔

الغرض چار سو سال کے عرصے میں برار نے کئی دور جزر دیکھے۔ تاہم علوم و فنون کے ستعبوں میں ترقیوں کی شمعیں فروزاں رہیں۔ خصوصاً اردو ادب کے گلستاں کی آبیاری میں ادیبوں اور شاعروں نے انتھک کوششیں کیں۔ سلاطین کی علم پروری نے انھیں بہترین مواقع فراہم کئے۔ کئی شاعر، صوفی اور ادیب اسی ادب نواز خطے سے اُٹھے اور کچھ ایسے بھی تھے جو علمی سرپرستی کے باعث بیرونی ممالک سے کشاں کشاں اس طرف آئے اور بس گئے۔

راقم الحروف نے مندرجہ ذیل شاعروں اور ادیبوں کا پتہ چلایا ہے جو کسی نہ کسی طرح سرزمین برار سے وابستہ تھے

۱۔ لطف (تذکرۂ شعراء دکن) ص ۹۷۴
۲۔ فخر الشعراء شمس الدین فیض (تذکرۂ شعراء دکن) ص ۹۱۳
۳۔ درسی (") ص ۴۲۳
۴۔ عنایت (") ص ۴۸۵
۵۔ نفیس (") ص ۱۰۹۴
۶۔ ناقص قاضی محمد ملکاپوری (") ص ۱۰۹۶
۷۔ مبارک (") ص ۱۳۴
۸۔ وفا (") ص ۱۱۵
۹۔ شیخ حکیم عبداللہ خاں ناگوری (") ص ۹۷۴
۱۰۔ محمد فیاض الدین خاں فیاض (تذکرۂ شعراء دکن) ص
۱۱۔ شاہ عبدالرحمن دولہا (الچپوری)
۱۲۔ اعزازہ کابلی (") ص ۲۴۲
۱۳۔ گھربار منشی سیوک رام سیوک رام (") ص ۲۴۵
۱۴۔ خواجہ (") ص ۳۹۲
۱۵۔ دانا (") ص ۴۳۲
۱۶۔ رنگین (") ص ۴۵۹
۱۷۔ رسا (") ص ۴۶۲
۱۸۔ صوفی عبدالجبار خاں مولف تذکرہ

۱۹- سہیل ایلچپوری ۲۰- غلام مصطفےٰ خاں انسان (تذکرۂ سرو آزاد)

۲۱- سید امجد حسین ۲۲- حضرت شاہ غلام حسین ایلچپوری متوفی ۱۱۹۵ھ

مندرجہ بالا شعراء اور ادباء کی فہرست میں حضرت شاہ غلام حسین، سہیل ایلچپوری، فخر الشعراء شمس الدین فیض اور حضرت عبد الجبار خاں صوفی کے کارنامے قابلِ ستائش ہیں۔ عرصہ ہوا ادارہ ادبیات اردو نے فیض کے دیوان کا انتخاب شائع کیا تھا لیکن ابھی تک فیض پر پوری طرح سے تحقیق نہیں ہو سکی ہے۔ جبکہ اُن کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ البتہ پروفیسر عبد اللہ چغتائی جو فی الحال پاکستان میں سکونت پذیر ہیں سہیل کے شعری اور تاریخی کارنامے کو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے ۱۹۱۹ء میں شائع کر چکے ہیں۔ یہ کتاب دراصل تاریخ دکن المجدیہ مصنفہ ابو الفتح ضیاء الدین محمد بن سید امجد حسین خطیب کی لکھی ہوئی تھی، سہیل نے اسے ۱۲۰۸ھ کے بعد اردو نظم میں منتقل کیا۔ چنانچہ سہیل خود کہتا ہے :-

خدا سے ہے یہ التجائے سہیل — نہیں کچھ مدعائے سہیل

ہے تاریخ مطبوع جو ایک امجدی — وہ ہے نثر میں اور ہے فارسی

کیا نظم اردو میں اس کو تمام — کہ ہوں مستفیض اس سے سب خاص و عام

افسوس ہے کہ سہیل کے حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں اور آج تک تحقیق طلب ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی معروف اور غیر معروف شعراء اور ادباء ہیں جن کے نام اور کلام سے ہنوز تشنہ کامِ ادب ناآشنا ہیں۔ میرے شفیق استاد محترم ڈاکٹر نعیم الدین پرنسپل گورنمنٹ کالج اورنگ آباد نے اردو ادب کے تاریک گوشے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی اور علاقۂ برار خصوصاً ایلچپور کے جو علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے کئی شاعروں اور ادیبوں کو "ماہی" نوائے ادب" بمبئی کے ذریعہ متعارف کرایا۔ علاوہ ازیں جامعہ ناگپور سے مسز باسط صاحبہ ڈاکٹریٹ کے لئے "ایلچپور کے چند نامور شعراء کے دواوین و حیات مرتب کر رہی ہیں۔ اس کے باوجود بھی برار اور اُسکی ادبی تاریخ کے کئی گوشے ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ آج بھی ایلچپور، بالاپور اور دیگر مقامات کے خاندانی افراد کے پاس صندوقوں میں بہت سا ادبی سرمایہ محفوظ ہے اور کسی ادبی جوہر شناس کی منتظر ہے بشرطیکہ یہ لوگ اس ادبی سرمایہ کی زیارت کے مواقع بہم پہنچائیں۔

حالات علم و ادب کے جن محسنوں کو زمانہ فراموش کرتا رہا ہے۔ ان میں آفتاب عبد الجبار خاں صوفی لمکاپوری (برار) عالیہ درجہ بھی ہیں۔ صوفی لمکاپور کی خاک سے اُٹھے اور گردشِ لیل و نہار کے ہاتھوں حیدرآباد پہنچ گئے۔ جہاں انھوں نے انیسویں صدی کی پہلی دہائی تک اپنی علمی استعداد اور رسائی ذہن کو اپنی کئی تالیفوں میں محفوظ کر دیا۔ صوفی ضلع بلڈانہ (درد درجہ) میں ملک کافور کے بسائے ہوئے شہر لمکاپور میں ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ ننھیال کی طرف سے اُن کا سلسلہ محمد طاہر محدث پٹنی (گجراتی) سے ملتا ہے جو "مجمع بحار" جیسی گرانقدر کتاب کے مصنف تھے۔

قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی بچپن ہی میں یتیم ہوگئے تھے۔ اُن کے ماموں یٰسین خاں بن شیخ گلاب نے اُن کی سرپرستی کی اور عربی و فارسی زبانوں کی ابتدائی تعلیم دی۔ صوفی بچپن ہی سے تنگ مزاج تھے۔ بات بات پر الجھ جاتے جوانی میں انھیں اپنی صحت و طاقت پر بڑا ناز تھا۔ پہلوانی سے انھیں دلچسپی تھی اور بنیٹی کے فن میں ماہر تھے اِن خصوصیات کی بنا پر وہ اپنے وطن مالوف میں "لٹھ مار" کے نام سے معروف تھے۔

صوفی کے عادات و خصائل اور حلیہ سے متعلق ملکاپور کے ایک عمر رسیدہ اور قابلِ اعتماد بزرگ نے مندرجہ ذیل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ غلام احمد نظامی صاحب لکھتے ہیں :-

"مولوی صاحب بڑے حق گو، دبنگ اور قوی الجثہ نڈر (مولوی) تھے۔ نرے عالم ہی نہ تھے بلکہ جو کچھ اللہ سے پایا تھا۔ اُس پر عمل پیرا بھی تھے آپ کی شیریں کلامی اور درستیٔ رویہ اعزہ اور اقربا میں مشہور تھا ہر سال ملکاپور محلہ بارہ دری میں آتے اقربا اور احباب میں جو کچھ آمدنی کے طور پر حیدرآباد میں پاتے تمام کا تمام رشتہ داروں کو نواز کر تہیدست ہو جایا کرتے۔ موصوف کا پختہ مکان آج بھی محلہ بارہ دری میں موجود ہے۔ اُن کے خاندان میں مولوی عبدالمجید پیش امام عبدالواحد صاحب، منصور خانصاحب، عبداللہ خانصاحب اور عبدالرحمٰن جاگیردار صاحب وغیرہ نے بہت شہرت پائی۔"

(مراسلہ از نظامی صاحب : مورخہ ۱۴ نومبر ۱۹۷۱ء ملکاپور)

صوفی نے تذکرۂ شعراء دکن کی جلد اوّل (ص ۵۷۸) میں اپنے اُستاد کا ذکر نہایت ادب اور احترام سے کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں :-

"حکیم عبداللہ خاں صاحب شہیر متوفی ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۸ء کے آباؤ اجداد ناگوری تھے۔ آپ کی پیدائش برار میں ہوئی۔ عالم اور طبیب تھے فقیر مولف (یعنی صوفی) کے استاد ہیں اوائل میں کتب درسیہ اور ابتدائی کتب عربیہ آپ سے پڑھیں اور مجھکو آپ ہی کے فیضِ صحبت کی برکت سے طالبِ علمی کا شوق ہوا۔ اولاً آپ ہی کی ترغیب سے بمبئی گیا اور تحصیل علم کی طرف متوجہ ہوا۔ ایک مدت میں تکمیل کتب سے مشرف ہوا میں نے شہیر کے مکان پر ۱۲۸۶ھ میں مولوی فیاض الدین فیاض سے نیاز حاصل کیا تھا۔"

جس وقت صوفی بارہ برس کے تھے تعلقہ ملکاپور کے منصف مرزا دین محمد بیگ کابلی صاحب تھے۔ یہ بھی اعلیٰ کے عالم اور خدا ترس انسان تھے صوفی کو بہت عزیز رکھتے تھے اور توجہ و عنایت سے تکلم فرماتے تھے۔ انھیں لکھ پڑھنے کی تاکید کرتے تھے اور خود بھی درس دیا کرتے تھے۔

جب صوفی نے ہوش سنبھالا تو تحصیل علم کے لیئے جلگاؤں (برار) امراؤتی، بمبئی اور حیدرآباد گئے۔ مولوی محمد زماں خاں صاحب شاہجہاں پوری سے حدیث و فقہ پڑھکر لکھنؤ اور لاہور گئے اور مولوی عبدالحیٔ و مولوی فیض الحسن سے تکمیل کی سند حاصل کی۔ تلاش معاش نے آخرکار مولوی صاحب کو مستقل طور پر حیدرآباد پہنچادیا۔ اور وہاں مدرسہ اعزہ میں وہ ۱۲۹۵ھ میں عربی و فارسی پڑھانے پر ملازم ہوئے۔ صوفی ۱۳۲۲ھ تک صدر مدرس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ یہ مدرسہ شاہی افراد کے لڑکوں کی تعلیم کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ جو اب تک جاری ہے۔

اولاد صوفی کے اخلاف میں صرف اُن کے ایک فرزند جناب صدرالاسلام کا نام ملتا ہے۔ استاذ محترم ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خاں صاحب نے محب دیرینہ پروفیسر اکبرالدین صدیقی صاحب کی معرفت راقم الحروف کو صوفی کے ایک داماد کے متعلق یہ معلومات بہم پہنچائی کہ موصوف ہنوز حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں اقامت پذیر ہیں۔ راقم نے دوران قیام حیدرآباد میں ان سے نیاز حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔

احباب صوفی نے اقامت حیدرآباد سے قبل تحصیل علم کی غرض سے ہندوستان کے کئی بڑے شہروں کی خاک چھانی تھی۔ انھوں نے تذکرۂ شعراء دکن کی دونوں جلدوں میں اپنے بیشتر احباب کا ذکر کیا ہے۔ مولوی فیاض الدین فیاض سے اُن کی ملاقات شہیر کے یہاں ہوئی تھی۔ حیدرآباد کے دوران قیام میں ان سے مراسم نہایت خوشگوار رہے۔ مولوی محمد واصل صاحب واصل ۱۲۲۳ھ تک صوفی کے رفیق و مساز رہے۔ مولوی قاضی محمد صاحب ناقص متوفی ۱۲۹۳ھ صوفی سے بزرگانہ شفقت رکھتے تھے۔ مولوی لطیف احمد صاحب اخترؔ ولد حضرت امیر مینائی سے صوفی کو حد درجہ لگاؤ تھا اور انھیں امام الشعراء مولانا جلیل مانک پوری کی رفاقت پر بڑا ناز تھا۔ صوفی نے اپنے تذکرے میں جلیل کی از حد تعریف و توصیف کی ہے۔ میر دلاور علی دانش بھی صوفی کے مونس اور دستگیر تھے۔ دانش کتب خانۂ سالار جنگ کے نگراں تھے۔

مولوی عبدالجبار خاں صوفی نے اپنے تذکرے میں بمبئی کے ایک عظیم الشان کتب خانے کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتب خانہ ملا فیروز ولد کاؤس آتش پرست متوفی ۱۲۴۹ھ کا تھا۔ اس کتب خانے میں فارسی کی نہایت نایاب کتابیں تھیں۔ صوفی نے اِن کتابوں کی خاطر متعدد بار بمبئی کا سفر اختیار کیا تھا (ص ۹۱۲)

تحقیق و جستجو مولوی صاحب کو بچپن ہی سے تحقیق و جستجو سے اُنس تھا۔ وہ ہمیشہ مسائل واقعات کی چھان بین اور اُن کی صداقت و سند کی ٹوہ میں لگے رہتے تھے۔ اسی دوران میں انھیں تاریخ کے مطالعہ کا شوق ہوا۔ اور اس میدان میں اُن کی دلچسپی اس حد تک بڑھ گئی کہ انھوں نے "تاریخ دکن" پر ہر ممکن مواد اکٹھا کرنا شروع کیا۔ صوفی نے خود اس امر کا اقرار کیا ہے کہ حب الوطنی کے جوش نے انھیں "تاریخ دکن" لکھنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:—

> حب الوطنی کے لحاظ سے دکن کے واقعات و حالات کو غور و فکر سے دیکھتا تھا۔
> تواریخ میں سے کوئی ایسی تاریخ نظر نہیں آئی جس میں دکن کے پورے پورے حالات

ہوا بس میرے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ خاص دکن کی ایک ایسی تاریخ بسیط و مکمل لکھوں
کہ دکن کے حالات کے لیے جامع ہو اور اس میں دکن کا مالہ و ماعلیہ مذکور ہو۔

صوفی اپنی اس آرزو کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش میں تقریباً دس سال تک سرگرداں و پریشاں رہے وہ ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچے متعدد شہروں، بازاروں اور کوچوں کی خاک چھانتے رہے۔ وہ ہر شہر اور قصبہ شرفاء سے ملتے، شائقوں سے تبادلۂ خیالات کرتے اور اپنے مقصود کا نشان ڈھونڈتے پھرتے تھے۔ جہاں انھیں کچھ حاصل ہوتا وہ اسے نقل کرتے اور اگر کوئی قصہ یا افسانہ کسی بزرگ سے سنتے تو اسے اپنی یادداشت میں درج کر لیتے۔ جہاں کہیں دکن کے عمارات و مساجد، مقابر و مناظر پر کتبے پاتے، اُن کو بھی لکھ لیتے تھے۔ انھوں نے دکن کے قدیم سکے بھی بڑی تعداد میں جمع کر لیے تھے۔ بالآخر ایک مدت کے بعد صوفی کو اپنی محنتِ شاقہ کا صلہ ملا، بقول اُن کے..... "آخر مدت مد اور محنت شاقہ کے بعد میرے پاس تاریخی ذخیرہ ایسا جمع ہو گیا کہ شاید اس کا نظیر دکن کے کتب خانوں میں موجود نہ ہو گا"[1]

مولوی صاحب اپنے ادبی سرمائے کو جان سے عزیز رکھتے تھے۔ انھوں نے اس علمی ذخیرے کی خاطر نہ صرف اپنی عمرِ عزیز بلکہ حصہ صرف کیا بلکہ اس کے حاصل کرنے میں اپنا تمام ذاتی سرمایہ ختم کر دیا۔ صوفی نے اس جستجو کی خاطر "کتب فروشی کا پیشہ اختیار کیا اور ایک مدت تک یہ پیشہ کرتے رہے۔ احباب اسی پیشہ کی بنا پر صوفی پر لعن طعن کرتے تھے۔ صوفی ان کی بالکل پروا نہیں تھی۔ جب ان کے پاس مطلوبہ کتب کا کامل ذخیرہ جمع ہو گیا تو انھوں نے کتب فروشی کا پیشہ ترک کر دیا اور تصنیف و تالیف میں مشغول ہو گئے۔[2]

صوفی تاریخ نویسی کی دشواریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مورخ کو تاریخ لکھنے میں جو دقتیں پیش آتی ہیں اُن کو وہی شخص خوب سمجھتا ہے۔ جس کو تاریخ کا مذاق ہو اور اس کو قرونِ ماضیہ اور اسلافِ قدیمہ کے حالات سے دلچسپی ہو اور مورخ کے لفظ کا مصداق وہی بزرگ ہوتا ہے جو اسلاف کے واقعات کو اُن کے آثار، علامات مکانات و عمارات سے ثابت کرے اور اُن کی روایات و حکایات کو متقدمین کی تالیفات و تصنیفات سے انتخاب کر کے غور و فکر کی ترازو میں تولے اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھے اور ہر واقعہ کو جہاں تک ممکن ہو واقعہ کے ساتھ مطابق کرے اور منصفانہ بیان کرے، تملقاً و نفاقاً کسی کی ہجو اور کسی کی مدح اور جاہلانہ کسی پر رد و قدح نہ کرے۔ اگر کہیں کسی کے بیان میں غلطی پائے تو اس کی اصلاح کرے اور صاحبِ غلطی کو نشانۂ ملامت نہ بنائے۔[3]

تاریخ نویسی کی تمام باریکیوں کو مدِ نظر رکھ کر صوفی نے تاریخِ دکن کی یادداشتیں لکھنی شروع کیں۔ حالات و واقعات کا میں حسبِ طاقتِ بشری کوتاہی نہیں کی۔ شاہانِ سلف و خلف کے حالات مختلف تواریخ سے ریزہ ریزہ فراہم کر کے طرزِ جدید میں نمایاں کیے۔ زمانہ حال کی طرز پر تاریخ

---

[1] تذکرہ شعراء دکن ص ۹ [2] محبوب الوطن: تذکرۂ سلاطینِ دکن ص ۔

ہر ایک مضمون کو۔ فارسی و عربی مورخین سے جو کوتاہیاں سرزد ہوئی تھیں اُن سے احتراز کیا اور حقائق کو اس طرح لکھا کہ ہر کس و ناکس سمجھ سکے۔ فتوحاتِ سلاطین اور اس قسم کے ضروری سانحات کو تفصیلی طور پر تحریر کیا اور بقیہ حالات ضمناً متفرق طور سے لکھے۔

صوفی نے مواد کے اکٹھا کرنے کے لیے کل ۱۶۶ تواریخ، تذکرہ جات اور دیگر نادر و نایاب کُتب سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی صوفی کے ذاتی کتب خانے میں تین سو کمیاب کتابیں تھیں جن کی فہرست اُن کی تالیفات کے دیباچوں میں درج ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ صوفی کا یہ بیش بہا خزانہ ۱۹۰۸ء میں موسیٰ ندی کی طغیانی میں نذرِ آب ہو گیا۔ صوفی کے کتب خانے میں اُن کی کئی کتابوں کے مسودے بھی تھے۔ چنانچہ وہ اس واقعہ کی بابت لکھتے ہیں کہ ۱۳۲۶ھ میں موسیٰ کی طغیانی کا واقعہ پیش آیا جس میں میرا کتب خانہ نذرِ آب ہو گیا۔ اس میں تاریخِ دکن کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اجزا بھی تلف ہوئے۔ میرا کتب خانہ عجیب و غریب تھا۔ نوادرِ کُتب عرب و عجم کا خزانہ تھا۔ رسائل غریب و تواریخ نوادر کا ذخیرہ تھا۔ میں نے خاص دکن کی تین سو سے زاید تاریخیں فراہم کی تھیں" (ص ۳۵)

صوفی کے تذکرے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے عام روایتی انداز سے ہٹ کر تذکرے لکھے اور بڑی صداقت و جستجو کا ثبوت دیا۔ ایک تذکرہ نویس کی حیثیت سے اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:—

> "میں خیال کرتا ہوں کہ تذکرہ نویس اُس زمانے میں تحقیقات کی طرف توجہ نہیں کرتے تھے۔ جو کچھ سنتے تھے اس کو لکھ دیتے تھے۔ اِس بے توجہی کی وجہ سے اکثر غلطیاں کرتے تھے۔ اور تذکرہ میں صرف شاعر کے نام یا تخلص پر اکتفا کرتے تھے۔ ولادت و وفات اور اُن کی طرزِ معاشرت کی نسبت ایک فقرہ بھی نہیں لکھتے تھے۔ واقع میں انہیں چیزوں کی ضرورت ہے ہم نے حتی الامکان اپنے اِس تذکرے میں انہیں باتوں پر زیادہ زور دیا ہے" (ص ۲۷)

صوفی نے دکنی ادب اور تاریخ پر کام کرنے والوں کے لئے نئی راہیں روشن کر دیں۔ تحقیق کرنے والوں کی نشان دہی کر دی لیکن صوفی کے تذکرے اور تاریخی کتابیں خامیوں سے پاک نہیں ہیں۔ جب کبھی موضوع پر نئی کتاب تیار ہوتی ہے تو فنی طور پر اس میں چند لغزشیں ضرور پائی جاتی ہیں۔ یہی حال صوفی کی تالیفات کا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ صوفی نے شعراء کی پیدائش و وفات کی تاریخیں بتانے کی کوشش کی۔ سلاطین و صوفیاء کے متعلق مستند معلومات بہم پہنچائیں۔ اُن کی زندگی کے حالات فراہم کئے۔ اُن کے فکر و فن کے محرکات پر بحث کی۔ اُن کے کلام کا انتخاب پیش کیا۔ لیکن اُن اُنہ باوصف نہ تو وہ شعر و شاعری کے عہد بہ عہد ترقی کے نقوش اُبھار سکے اور نہ ہر دور کی امتیازی خصوصیات کا اظہار کر سکے۔ تاہم صوفی نے جو نمونے یادگار چھوڑے ہیں وہ بہرحال ہمارے تذکروں کی تاریخ میں ایک نئی آواز ہے اور

ایک نیا انداز فکر۔ انھوں نے جُدا جُدا موضوعات پر کئی نئی کتابیں تیار کیں۔ وہ محض کتابوں کی تعداد میں اضافہ نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ وہ تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے فن کو مفید تر اور وقیع بنانا چاہتے تھے۔ اُن کا یہی کارنامہ کم نہیں ہے کہ تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے موضوعات پر یہ اولین شعوری کوشش ہے۔ جس کا ذریعۂ اظہار اردو زبان ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں صوفی نے سادگی اور سلاست سے کام لیا۔ اور ہر مضمون کو شرح و بسط سے بیان کیا۔ اپنی خاص تحقیقات کا اظہار کیا اور جن کتابوں سے یہ معلومات اخذ کیں اُن کی نشاندہی کی۔ تاریخی عبارتوں کو بجنسہٖ نقل نہیں کیا بلکہ ایسے خوشنما پیرایہ میں زبان کے چٹخارے کے ساتھ پیش کیا۔ مضامین کے معنی بامحاورہ اردو میں ادا کئے۔ فقراتِ مقفیٰ اور کلماتِ مسجع کی پروا نہیں کی تاریخی مطالب کو صاف و سلیس عبارت میں لکھا۔ استعارہ و تشبیہ سے دور رہے۔ ذیل میں صوفی کی عبارت آرائی کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:۔

"نجم الدین بلگرامی (متوفی سنہ ۱۲۰۰ھ) حیدر آبادی المتخلص بہ پنجھی سنہ ۱۱۷۵ھ میں حیدر آباد میں آیا۔ محلہ حسینی علم حیدر آباد کے قریب سکونت اختیار کی۔ پنجھی نے حیدر آباد میں بلگرام کی براق کی نقل حیدر آباد میں حسینی علم کے قریب قائم کی۔ آج تک اہل دکن نیاز گل و چراغ چڑھاتے ہیں۔ لوگ "پنجھی کی براق" سے نام زد کرتے ہیں۔ یہ خاص میری تحقیق ہے ص ۳۲۰"

"تاریخ دکن" کے مسودے پر صوفی نے ملازمت ہی کے دوران تھوڑا تھوڑا کام کرنا شروع کیا۔ ان میں اس قدر استطاعت نہیں تھی کہ ناقل یا خوش نویس رکھ لیتے۔ انھوں نے ناظم تعلیمات حیدر آباد سے اس کی درخواست کی تیس روپیہ ماہانہ کی امداد منظور ہوئی لیکن صوفی کو اطمینان نہیں ہوا۔ صوفی کو ذاتی آمدنی سے مزید اخراجات کا حکم ہوا اور انھیں یقین دلایا گیا کہ انھیں سرکارِ نظام سے یہ رقم دلا دی جائیگی۔ پانچ سال تک صوفی کو یہ رقم نہ مل سکی اور اُن پر قرض کا بار بڑھ گیا۔ بالآخر ماہ مہر سنہ ۱۳۰۹ فصلی میں انھیں رقم دی گئی اور ان کا کام بن گیا اور تاریخ دکن کا مسودہ سنہ ۱۳۱۱ف مطابق سنہ ۱۹۰۳ء میں تیار ہوا۔ لیکن اب اس کے شائع کروانے کا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ صوفی نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ ناظم تعلیمات کے پاس درخواست لیکر پہنچے اور اس شعبہ کے دیگر اعلیٰ افسروں نے اُن کی ہمت افزائی کی انھیں ایک کثیر رقم بطور مدد دلوائی سنہ ۱۳۲۰ف مطابق سنہ ۱۹۱۰ء میں تاریخ دکن مطبع رحمانی حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ عماد الملک ناظم تعلیمات حیدر آباد نے صحیح معنوں میں صوفی کی اعانت کی انھوں نے سرکار عالی نظام کی خدمت میں ایک رقعہ لکھا جس میں وہ لکھتے ہیں:

"آپ کو معلوم ہے کہ مولوی عبد الجبار خاں صوفی نے اپنی تمام عمر تاریخ دکن کی تحقیقات میں صرف کی ہے اور ایک مدت کی شاقہ محنت و تلاش سے ذاتی مصارف کثیر برداشت کر کے ایسا ذخیرۂ تاریخ جمع کیا ہے کہ آج تک کسی مورخ کو نصیب

نہیں ہوا تھا..... اگر یورپ کے ممالک میں کوئی شخص ایسا کام انجام دیتا تو معلوم نہیں کہاں تک حکومتِ وقت و نیز پبلک اُس کی قدر دانی کرتی اور مدد دیتی اور آخر میں وہ شخص مالا مال ہو جاتا ص ۱۷"

عماد الملک کے اس مراسلے نے جادو کا سا اثر کیا۔ اس درخواست پر مہاراجہ کشن پرشاد بہادر نے صوفی کے مرتبہ تینوں مجلدات کو طبع کرانے کی غرض سے چھ ہزار روپے کی منظوری دی۔

صوفی نے مجلدات کے تاریخی نام اس طرح قائم کئے:۔ ہر جلد کے تاریخی نام کے ساتھ والیٔ دکن میر محبوب علی خاں کا اسم گرامی بڑی خوبی سے استعمال کیا۔

(۱) مجلدات کا تاریخی نام۔ محبوب التواریخ (پانچ جلدوں میں) ۱۳۰۶ فصلی

(۱) جلد اوّل:۔ محبوب الوطن تذکرۂ سلاطینِ دکن (تین جلدیں) عنوانات ۳۴۴ صفحات ۶۹۲

(۲) جلد دوم:۔ محبوب انجمن تذکرۂ امراء و وزراء دکن (اس میں عہد بہمنیہ کے زمانے سے لیکر اس عہد تک امراء و وزراء کا ذکر ہے۔

(۳) جلد سوم:۔ محبوب الزمن تذکرۂ شعراء دکن (اس میں عہد بہمنیہ کے زمانے سے اس زمانے تک کے مشاہیر شعراء کا ذکر ہے)

(ا) حصۂ اول، صفحات ۶۰۰ اس میں ۱۵۸ شعراء کا ذکر ہے۔

(ب) حصۂ دوم " ۶۲۴ اس میں ۲۲۹ " " " "

دونوں حصوں میں ۳۸۷ شعراء کا ذکر موجود ہے۔ یہ تذکرہ ۱۵ ماہ ذیقعدہ ۱۳۲۹ھ کو مطبع رحمانی حیدرآباد سے شائع ہوا۔

(۴) جلد چہارم:۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیاء دکن (اس میں مشائخ و اولیاء و علماء کا ذکر ہے)

(۵) جلد پنجم:۔ محبوبِ نو دکھن۔ آثار دکن (اس میں دکن کے عمارات قدیم و جدید و قلعہ جات و قبہ جات و مقابر و منادر و مساجد کا ذکر ہے۔

افسوس ہے کہ صوفی کا کلام دستیاب نہیں ہے اس لئے اُن کی شعر گوئی پر تبصرہ نہیں جا سکتا۔ اُن کے دستیاب شدہ کلام کے تحت یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ صرف تخلص کے گناہگار نہیں تھے۔ اُن کی شعر فہمی کا اندازہ اُن کے انتخاب کردہ شعراء کے اشعار سے ہوتا ہے۔ وہ پُر گو نہ سہی لیکن ایک ذی فہم شاعر ضرور تھے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اُردو و فارسی کا اچھا خاصہ شعری سرمایہ یادگار چھوڑا ہو اور وہ موسیٰ ندی کی طغیانی کا شکار ہو گیا ہو۔

تذکرۂ شعراء دکن کے دیباچے میں اعلیٰ حضرت یہ محبوب علی خاں کے نام نامی سے ایک ۳۳ اشعار پر مبنی فارسی قصیدہ ہے۔ اس میں صوفی نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے اور اس قصیدے میں ان کی انانیت عود کر آتی ہے۔ وہ خود کو

دکن کا فردوسی تصور کرتے ہیں اور اس تصور کی تائید میں فردوسی کے مشہور آفاق شعر پر تضمین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

دکن زندہ کردم بدین آرزو کہ نام بماند درین چار سو

صوفی کی شعر گوئی پر مزید روشنی اور تبصرے کے طور پر ایک قصیدے کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے ہیں

شہے ہمچو او در جہاں بے نظیر نہ دید و نہ بیند دگر چرخِ پیر
ز خاکِ در دولتش در دکن کشد سرمہ در چشم خود مرد و زن
مرا تربیت داد خود چرخِ پیر کہ نامش نویسم بہ مشک و عبیر
دہد یاوری طالع من اگر بہ بندم بہ اسپِ قلم زینِ زر
دکن را ز وصفش کنم زر نگار مثالِ گلستانِ بفصلِ بہار
بمدحش شود خامہ مشاطۂ نبات دواتم لبالب ز آبِ حیات
بمدح کنم نیست ہرگز ہوس مرا داد اقبال او دست رس
خدایا بدہ ہر چہ خواہد ز تو کہ لطفِ تو می زیبد از بہر او
بکن نام او را بگیتی شمر ثمر چیند از نام او خلق زر

صوفی کو اصناف شعری میں سب سے زیادہ تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔ اُن کے تاریخی فقروں میں لطافت، کشش اور بھرپور معنویت پائی جاتی ہے۔ صوفی نے اپنے ایک عزیز دوست مولوی محمد واصل کے ۱۳۲۳ھ میں انتقال پر نہایت مبسوط اور جامع تاریخ کہی، وہ یہ ہے "واصل حق داخلِ جنت" اس فقرے سے بلحاظِ ابجد ۱۳۲۳ھ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔

آج سے تقریباً ۲۰ سال قبل ۱۳۳۱ھ/۱۹۲۲ء میں برار کے اس نامور سپوت، فاضل ادیب، عالم لبیب، مورخ، محقق، تذکرہ نگار مولوی ابو تراب عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری نے حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کرلیں

صوفی کی جملہ تصانیف پر تبصرہ کرتے ہوئے میرے مشفق پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی صاحب نے ایک جگہ تحریر فرمایا تھا کہ "صوفی کی کتابیں اتنی اہمیت اختیار کرگئی ہیں کہ ریسرچ اسکالروں کو خصوصاً دکنی ادب اور تاریخ پر کام کرنے والوں کے لئے اُن کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے بغیر اُن کی تحقیقات نامکمل رہ جائیں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ کتابیں نہ ہوتیں تو بہت سے مقامی شعراء اور بزرگوں کے نام تاریخ ادب سے مٹ گئے ہوتے۔"

جلالی شاہجہانپوری

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت

آج امریکہ، روس، جاپان اور یورپ کے ایجادی ذہن اور تخلیقی دماغ دنیا سے خراجِ تحسین حاصل کر رہے ہیں ان کی ایجادات کے آفتاب سے پوری دنیا جگمگا اٹھی ہے لیکن ذہن ہندی کو موجودہ دور کے ایجادی ذہن سے زیادہ با صلاحیت اور مخترع کہا جا سکتا ہے موجودہ ذہن وسعتِ علمی کی بنا پر شعور کی پختگی پر پہونچ چکا ہے۔ لیکن دورِ قدیم کا دماغ شعور کی اتنی بلندی پر نہیں پہونچ سکا تھا اس لیئے ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت کو اختراعی مسابقت سے تعبیر کرنا حدود مبالغہ میں نہیں آسکتا۔

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت کسی خاص شعبۂ فن تک محدود نہیں بلکہ ہر رنگ میں اس کی اختراعی فطرت نمایاں نظر آتی ہے۔ اس نے دنیا کو علوم و فنون کی دولت سے اس طرح مالا مال کیا کہ عام ذہنیتیں پستی سے ابھر کر بلندی کی طرف صعود کرنے لگیں۔ دنیا کا سارا ترقیاتی سلسلہ علم و فن کا رہینِ منت رہا ہے پہلے ویرانی عالم سے جی گھبراتا تھا لیکن اس نے ایسا خیال عروسی اس میں پیدا کیا کہ ع

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جا ست

اس پیرزال زشت رو کو اس نے ایسا سنوارا کہ عروس نو کی ساری رعنائیاں اور جلوہ طرازیاں اس کے جلو میں سما گئیں، پہلے اگر یہ صورت وحشت تھی تو اس کی بدولت صد معمورۂ حسن اور ہزار مسکن محبوبیت بن گئی، اس کی طاقت پر نہ صرف اجرام فلکی کے رازوں کو برانگندہ کیا جا رہا ہے بلکہ فضا اور اس کے اجرام کو مسخر کرنے کی فکریں کی جا رہی ہیں، مشرق و مغرب کے فصل مکانی پر اس نے ایسا قبضہ جمایا کہ بعد مکانی "قدے فاصلہ دارد" کا مصداق بن گیا۔ فطرت نے کرۂ ارضی کے کشادہ سینہ پر صرف سلسلہ ہائے کوہ کو ابھارا تھا لیکن علم کی طاقت نے لاکھوں کروڑوں مینار کاہ طلسم نشان اور فلک بوس ایوان و قصور سینۂ گیتی پر کھڑے کر دیئے، غرض علم ہی کی بدولت یہ دار المحن صد میکدۂ عشرت اور ہزار محفل رامش و رنگ بن گیا اور اسی کے طفیل اس میں ایسی رنگینیاں رعنائیاں اور جلوہ فروشیاں پیدا ہوئیں کہ یہ بے آب و گیاہ کرہ عروس بہار ہی نہیں بلکہ صد جلوۂ ناز بن گیا اور یہ معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ فطرت کی صحیح بخشی کی بنا پر تصنیف کا آغاز اسی سرزمین علم و حکمت اور اسی ارض دانش و بینش میں ہوا یعنی دنیا کی پہلی کتاب ارض ہند میں عالم تصنیف میں آئی چنانچہ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنی مشہور تصنیف "غزلان ہند" میں شیخ علی رومی کی تصنیف "معاصر الاوائل و مسائر الاواخر" سے یہ فقرہ نقل کیا ہے کہ :—

"اول موضع وضعت فیہ الکتب وانفجرت منہ ینابیع الحکمت کان الہند"[1]

یعنی سب سے پہلے جس سرزمین پر کتاب لکھی گئی اور جہاں سے علم و حکمت کا چشمہ پھوٹا وہ ہندوستان ہے۔

مشہور صوفی شاعر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" میں علمی اور ایجادی اولیت کے بیان میں تفصیلی اولیت کے ساتھ متعدد علوم و فنون کی ایجاد کا سہرا بھی ہند کے سر باندھا ہے۔ تاریخی اوراق میں حضرت علی سے منسوب ایک ایسا فقرہ ملتا ہے جس میں ہند کو اولین تصنیف کا گھر کہا گیا ہے۔ دجلہ اور فرات کی شاداب وادیوں میں بابل نام کی ایک تمدن آشنا اور علم دوست حکومت قائم تھی جس کے ایک حکمراں حمورابی کا دو سو پچاسی دفعات پر مشتمل مسودۂ قانونی تصنیفی سلسلہ کی موجودگی ظاہر کرتا ہے[2]۔ ملک میں لائبریریوں کی موجودگی بھی تصنیفی سلسلہ کی آئینہ دار ہے۔ اس سے بھی صدہا سال پہلے سرزمین فراعنہ (مصر) میں آفتاب علم پوری تابناکی سے روشن رہ چکا ہے پادری مان تھیو MANTHEW کی تصانیف اور قدیم یونانی مورخ ہیرو دوٹس کے بیان سے بھی متعدد علوم و فنون پر مصری تصانیف کا پتہ چلتا ہے مصر کے چوتھے خاندان کے ایک عہدہ دار کے مقبرہ پر یہ الفاظ کندہ ملتے ہیں کہ "کتابوں کے گھر کا منشی" اس تحریر سے اہل قیاس نے اندازہ لگایا ہے کہ مسیح سے صدہا برس پہلے یہاں لائبریریاں موجود تھیں جن میں اخلاقیات، جراحی و نجوم، تاریخ و فلسفہ اور مذہبی تصانیف کا وافر ذخیرہ موجود تھا۔ مختصر یہ کہ مسیح سے صدہا برس پہلے دنیا کے مختلف تمدن ممالک میں تصنیفی سلسلہ کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اس کے باوصف ان تمدن آشنا ممالک کی کسی تصنیف کو دنیا کی اولین تصنیف نہیں کہا گیا۔ اس سے بدیہی طور پر یہی نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ پہلی کتاب اسی سرزمین علم و حکمت میں تصنیف ہوئی لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس فن اور موضوع پر تھی۔ علاوہ ازیں ہندی تہذیب سمیری تہذیب سے بھی قدیم تر ہے[3]۔ اس لئے قیاساً نہیں عقلاً بھی اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ تصنیفی اولیت کی فضیلت ایرین کے بجائے ڈراوڑوں کے حصہ میں آئی یعنی دنیا کی پہلی تصنیف کا فخر دراوڑی ہندوستانی کو حاصل ہے۔

امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ایک مستقل باب ہند کی علمی اولیت اور ایجادی سابقت کے متعلق ترتیب دیتے ہوئے اس حقیقت کو منکشف کیا ہے کہ:۔

---

[1] ۔ بحوالہ مقالات شبلی

[2] حمورابی تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح بابل و نینوا کا ایک عظیم بادشاہ گذرا ہے اس کا سب سے اہم کارنامہ اہل بابل کے لئے ایک قابل عمل دستور مرتب کرنا ہے دنیا کا یہ قدیم ترین دستوری مسودہ ۱۹۰۱ء کی کھدائیوں کے سلسلہ میں عراق میں سوسہ کے مقام پر پتھر کی ایک تختی پر کندہ صورت میں ملا ہے [3] کاغذ کی عدم موجودگی کے باعث تصانیف مٹی کی تختیوں پر ہوتی تھیں لکڑی کی پنسل سے گیلی مٹی کی تختیوں پر لکھ کر سنہری کیا جاتا تھا اور یہ مٹی کے مرتبانوں میں رکھ کر مناد دیں میں رکھ دی جاتی تھیں ان کے عہد قدیم شرق و مغرب

۱۔ یہاں تمام دُنیا کی نسبت علم نے زیادہ وسعت اختیار کی اسی بناء پر ہر حصہ عالم سے لوگ حصول علم کے لیے آتے رہے، لیکن کوئی ہندوستانی اس سلسلہ میں کبھی بھی ہندوستان سے باہر نہیں گیا۔

۲۔ علم حساب میں صفر ہندوستان کی ایجاد ہے۔

۳۔ شطرنج کی ایجاد کا فخر بھی اہل ہند کو حاصل ہے۔

۴۔ افسانوی ادب کی سب سے مشہور کتاب "کلیلہ دمنہ" جس کا تمام دنیا کی مہذب زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہند کی تصنیف ہے۔

۵۔ فن موسیقی کو جو ترقی ہند کی نغمہ بار فضا میں ہوئی اور جو راگ راگنیاں یہاں ایجاد ہوئیں وہ کسی اور جگہ نہیں۔

امیر خسرو کا پہلا ترتیبی بیان واقعہ کی ایک حقیقت افروز تفسیر ہے، یقیناً اس خاکِ دل نشیں سے علم و حکمت کے وہ طویل و عریض چشمے جاری ہوئے کہ جن سے زمین علم سیراب ہوتی رہی۔ تمثیلی رنگ میں ڈوبا ہوا نغمۂ اقبال ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

صرف شاعرانہ تخیل نہیں بلکہ حقائق نگاری ہے، دنیا کا کوئی صاحب فکر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ ؎

سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری چشم و چراغِ عالم تھی سرزمیں ہماری

مشہور انگریز مصنف سر تھارٹن نے اپنے رسالہ "مظلوم کسان" میں اس حقیقت کو بڑے دل چسپ پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ :۔

"یورپ کو تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کی روشنی سے منور کرنے والے یونان و روما جب خود ہی وحشیانہ حالت میں تھے ہندوستان اُس وقت علم و تہذیب کے بام عروج پر پہونچا ہوا تھا۔ یہاں ہر فن کے ایسے جید عالم موجود تھے جن کی مثال روئے زمین پر ملنی مشکل ہے۔"

موصوف نے اپنی دوسری تصنیف "ہند قدیم کی حالت" میں اس حقیقت کو دوسرے انداز سے پیش کیا ہے کہ :۔

"جس وقت دریائے نیل کے پیرامیڈ عالم تعمیر میں بھی نہ آئے تھے اور موجودہ تہذیب کے گہوارے یونان و روما صرف وحشی درندوں کی بھیانک اور جگر شگاف آوازوں سے معمور تھے ہند کی وسیع فضا اس سے بہت پہلے آفتاب علم کی ضیا پاشیوں سے جگمگا رہی تھی، ہندی صناع اور معمار و مہندس اپنی تحیر خیز صلاحیتوں سے ملک کا نام روشن کر رہے تھے۔"

مشہور انگریز مورخ مسٹر پی ڈینوی کو بھی پوری سچائی سے اقرار ہے کہ :۔

"اہل ہند بہت ہی قدیم زمانے سے زیور علم سے آراستہ تھے اور اپنی ایجادی صلاحیتوں کے لحاظ سے دنیا بھر میں مشہور تھے۔"

عرب کے مشہور متکلم اور فلاسفر ابن جاحظ نے سائنسدانِ عالم کے ذہن و دماغ کی کیفیات کے سلسلہ میں ایک رسالہ مرتب کیا تھا جس میں فلاسفر موصوف نے دلائل عقلیہ کی روشنی میں ہند کی ایجادی اور تخلیقی قوتوں کو مرجح ثابت کیا ہے۔ بقولِ انگریز مؤرخ الفنسٹن میگستھنیز MAGASTHENS سے لیکر فاہیان ہیونگ سانگ اور دوسرے قدیم یونانی و رومی اور عرب مورخین اس حقیقت کے معترف ہیں کہ آفتاب علم کی ضیا پاشیوں سے سب سے پہلے ارض ہند روشن و منور ہوئی۔

فاہیان کے بیان کے مطابق ہندی راجاؤں کے دربار علماء و فضلا سے بھرے رہتے تھے جو اپنے علم و فن کی جامعیت کے لحاظ سے تصنیف و تالیف میں مشغول رہتے تھے اور علماء کی اس قدر عزت کی جاتی تھی کہ وہ تمام ٹیکسوں سے بری اور مستثنیٰ تھے۔

قدیم ہندو سنیاسی اور بودھ اچاریہ تعلیم و تعلم کے خاص علمبردار رہے ہیں۔ ان کا ہر ایک مٹھ ایک تعلیمی ادارہ تھا۔[1] تاریخ کے اوراق نالندہ اور جامعہ ٹکشلا کی علمی مرکزیت کے آج بھی گواہ ہیں۔ وکرم شیل اور دھن ٹنک کی علمی حیثیت آج بھی مسلمہ ہے۔ یہی وہ دارالعلوم ہیں جہاں چین و جاپان اور دوسرے مشرقی ممالک کے صدہا طالبان علم حصول علم کی خاطر لاکھوں مصیبتیں جھیل کر آئے اور دولتِ علم سے مالا مال ہو کر واپس ہوئے۔[2] صرف نالندہ میں ڈیڑھ ہزار سے زائد اساتذۂ فن درس و تدریس میں مشغول رہتے تھے۔[3] اسی سے تشنگانِ علم کی عددی نسبت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نصابِ تعلیم مذہبیات، ریاضی، ہیئت، طبعیات، کیمیا اور طب کے مضامین پر مشتمل تھا، رگ وید اور بعض اپنشدوں کے مطالعہ سے استاد و . . . شاگرد کے معیار کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ایک معیاری معلم اور متعلم کے لیے پابند ضابطہ، صدق مقال۔ خوش مزاج اور صاحب اخلاق و تہذیب ہونا ضروری تھا اور صرف کتابی تعلیم پر قناعت متعلم کی کم عقلی کی دلیل تھی کیونکہ رشی منو کے مطابق انسان علم کا ایک ربع استاد سے اور باقی تین ثلث خود اپنی ذات، اپنے ساتھیوں اور کتابِ زندگی سے حاصل کرتا ہے۔ امیر خسرو کے اسی بیان کا یہ حصہ بھی حقیقت پسندانہ ہے کہ کسی ہندوستانی نے حصول علم کی غرض سے باہر قدم نہیں نکالے بلکہ باہر کے تشنگانِ علم یہاں برابر آتے رہے۔ چونکہ علوم ہندیہ جسد بے روح نہ تھے، ان میں روح تھی، صداقت و کشش تھی ایسی صورت میں اہل ہند کا دنیا کی طرف نظر اٹھانا ہی بے سود تھا مگر ہی جب جواہر علمیہ سے معمور ہو تو دوسری طرف نظر افگنی کی کیا ضرورت، اسی بنا پر تاریخی اوراق کسی ایسے شخص کے نام سے خالی ہیں جو حصولِ علم کی غرض سے باہر گیا ہو، ہاں شرق و مغرب کے صدہا طالبانِ علم و تحقیق نے اس وسعت آباد علم میں صد ادب قدم رکھا اور فیوض علمیہ سے فیض یاب ہو کر واپس ہوئے۔[4] چنانچہ ہسٹری آف فلاسفی کے مصنف ڈاکٹر ان فیلڈ نے یونان کے قدیم نوشتہ کے حوالوں سے یونان کے متعدد فلسفیوں کا ہندوستان آنا ثابت کیا ہے۔

قدیم یونانی تاریخوں میں ہند کے آنکھوں دیکھے حالات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے جس سے قدیم یونانی مورخوں کی ہند میں آمد اور

---

[1] ہرش صفحہ ۱۴۱۔ از رادھا کرشن کرجی [2] قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب [3] بدھسٹ ریکارڈس آف دی ورلڈ جلد دوم از سٹریل [4] سنسکرت لٹریچر از پروفیسر میکڈانلڈ، وہسٹری آف ہندو کیمسٹری صفحہ ۷

قیام کی تصدیق ہوتی ہے۔ سیاحانِ ہند فاہیان، ہیونگ سانگ اور اتسنگ وغیرہ کی ہند میں آمد اور علوم ہندیہ کے حصول کے شوق میں ہند کے گوشہ گوشہ کا چکر لگانا کوئی راز کی بات نہیں۔ تاریخ راجپوتانہ کے مطالعہ سے ایران کے قدیم بادشاہ بہرام گور کا ہندی موسیقاروں کو ایران لے جانے کے لیے ایک وفد بھیجنا ثابت ہوتا ہے لیکن "کتاب المعارف" کے مصنف ابن قتیبہ کے نزدیک وہ خود ہی اپنے ابتدائے دورِ حکومت میں بھیس بدل کر ہندوستان چلا آیا تھا اور موسیقارانِ ہند سے اپنے ذوقِ نغمہ کی تکمیل کے بعد واپس ہوا تھا۔ ایران کے ساسانی نسل سلاطین کے عہد میں ایران کے مشہور مفکر اور طبیعات کے مسلّم اُستاد حکیم برزویہ کا ہند میں آنا سب ہی کو مسلم ہے۔ یہی وہ مفکر ہے جس نے خسرو نوشیروان کی تفریح طبع کے لیے کلیلہ و دمنہ کا ایرانی زبان میں سب سے پہلا ترجمہ کیا تھا[1]۔ معبدانِ مجوس کی بھی ہند میں آمد و قیام کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ "دبستانِ مذاہب" کے مصنف نے متعدد معبدانِ مجوس کا تزکیۂ نفس کے سلسلہ میں ہند میں آمد کا ذکر کیا ہے جن میں آذر کیوان اسفندیاری، بہرام بن فرہاد گردرزی اور خداجو، ساکن ہرات کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر تلاشِ حق میں عرصۂ دراز تک دُنیا کی خاک چھانتا رہا آخر سرزمین ہند پہونچ کر اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔ مولانا مقبول احمد صاحب ہادی کی "زرتشت" نام کی تصنیف سے قدیم ایرانیوں کے پیغمبر زرتشت کا اپنے مذہب زرتشتی کی تبلیغ و اشاعت کے لیے ہند میں آنا ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن بقول مصنف یہاں کے راجاؤں نے اِن کے مذہب زرتشتی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی نظریہ "وحدت الوجود" کے مخترع منصور حلاج کی بھی ہند میں آمد بتائی جاتی ہے، صوفیوں کے اس نظریہ اور ہندی ویدانت کے عقیدہ ادویت واد میں بہت کچھ نظری مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس لیے علامہ سید سلیمان صاحب ندوی کے نزدیک اس بات کا امکان ہے کہ وہ نعرہ زن انا الحق یہیں سے اپنا نظریہ "وحدت الوجود" اور ہندی یوگیوں کے کچھ اسرار و غوامض عراق لے گیا ہو، طب ہندی کی تحقیق اور عقاقیر کی تلاش و جستجو کے سلسلہ میں خلفائے عباسیہ کے متعدد وفود بادی الطبا کی ہند میں آمد تاریخی اوراق میں صاف طور سے مذکور ہے۔ فلسفہ و ہیئت کے مسلّم اُستاد البیرونی کا علوم ہندیہ کی تحقیق کے شوق میں آنا اور برسوں قیام کر کے ہندی فلسفہ و سنسکرت میں نام پیدا کرنا کوئی راز کی بات نہیں، دنیائے اسلام کے مشہور مفکر اور ہیئت داں محمد بن اسماعیل تنوخی نے ہندی نجوم و ہیئت کی مزید تعلیم کے لیے رختِ سفر باندھا اور یہاں رہ کر مختلف علوم و فنون کی تکمیل[2] کی۔ قاضی رکن الدین سمرقندی نے ہندی ویدانت پر عبور حاصل کرنے کی غرض سے پہلے سنسکرت پر مکمل دسترس حاصل کی اور بعد کو بھوجر برہمن کی تصنیف امرکنڈ کا فارسی اور عربی میں ترجمہ کر کے عرب و عجم کو ہندی ویدانت سے روشناس کروایا۔ ان نوواردِ سیاحوں میں مفکر بھی تھے اور صدق نگار و مورخ بھی۔

پاک نظر و روشن ضمیر بھی۔ شعرائے رنگیں بیان بھی تھے اور سحر نگار نثار بھی۔ صناع بھی تھے اور تاجر جہاندیدہ بھی اور مانی و بہزاد کو مات دینے والے مصورانِ جہاں بھی، غرض جس نے بھی اس حسن آباد علم میں قدم رکھا وہ بندۂ بے دام بن گیا۔

---

[1] البلاذر از مولانا عبدالرزاق کانپوری، عہد قدیم شرق و مغرب۔ [2] قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب و عرب و ہند کے تعلقات۔ والبراکہ۔
[3] مقالاتِ شبلی جلد سوم

اک نظر جس نے بھی دیکھا وہ ہوا تجھ پر نثار

اس بوستان علم میں ہر آنے والے کا ایسا دل لگا کہ اس کو اپنا مولد و مسکن بھی بہت کم یاد آیا۔

چناں بستہ دل اندریں خوش بلاد کہ از مولد خود کم آورد یاد

اور اس دامن گرفتگی کی وجہ علی قلی سلیم کے نزدیک صرف یہی تھی کہ اصحاب فن کے کمال کی تکمیل یہاں آکر ہی ہو سکتی ہے۔

تا نیامد سوئے ہندوستاں حنا رنگیں نہ شد

غرض یہی وہ فطری قوتیں تھیں جنھوں نے مختلف علوم و فنون کی ایجاد کا سہرا ہند کے سر باندھا اور علمی دنیا میں اس کا سر بلند کیا۔

حسابی قاعدوں اور صفر کی ایجاد

صفر اور ریاضی کے دسوں قاعدوں کی ایجاد کا سہرا بھی امیر خسرو نے ہند کے سر باندھا ہے جس کی تصدیق و تائید دوسرے ذرائع سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس کا زمانۂ ایجاد اور موجد کی شخصیت متعین و متشخص نہ ہو سکی۔ عرصہ ہوا کہ پنجاب کے کسی مقام پر بھوج پتر لکھی ہوئی ایک ایسی کتاب دستیاب ہوئی تھی جس میں ترقی یافتہ شکل کے اعداد استعمال کیے گئے تھے۔ اعداد قدیمہ کے ماہرین نے اس کا زمانۂ تحریر تیسری صدی عیسوی قرار دیا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر ہارنلی نے اس قیاسی تعین کی تائید کی ہے لیکن مشہور ماہر اعداد مسٹر بولو کی رائے میں اس قیاس کو صحیح مان لینے پر بھی ترقی یافتہ اعداد اور صفر کا زمانۂ ایجاد اور ترتیب اعداد میں اس کی مقامی قیمت کے تعین کا زمانہ چوتھی صدی عیسوی قرار پاتا ہے۔

علم حساب میں صرف صفر ہی ذہن ہندی کی ایجاد نہیں بلکہ ریاضی کے بہت سے دوسرے قاعدے بھی اس کی قوت اختراع کا نتیجہ ہیں۔ اگرچہ ہند کا رسم الاعداد بھی فینشیوں، مصریوں، چینیوں، یہودیوں اور یونانیوں کے قدیم اعداد کی طرح پیچیدگیوں سے خالی نہ تھا۔ لیکن ذہن ہندی کی اصلاحی صلاحیت نے اس کو سب سے پہلے سہل تر بنایا اور اعداد کے نوک پلک بھی درست کیے۔ چنانچہ البیرونی کی تحقیق کے بموجب اہل ہند نے دوسری قوموں کی طرح حروف ابجد سے کام نہیں لیا۔ اس نے جن قوموں کے عددی نشانات کا مطالعہ کیا تھا۔ ان میں کوئی قوم بھی ایک ہزار سے زائد شمار نہیں کر سکتی تھی لیکن اہل ہند کے پاس اس کی تحقیق کے مطابق ایک ہزار سے زائد کے اعداد تھے جو اٹھارہ درجوں تک جاتے اور یہ طریقہ "پرارد ھ" کے نام سے موسوم تھا اس کی رائے میں اس سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اہل ہند حسابی قاعدوں کی ایجاد میں دنیا سے بہت سے آگے رہ چکے ہیں اور انھوں نے دیگر اقوام کو جو متعدد باتیں سکھلائیں ان میں سب سے اونچا درجہ علم الاعداد اور رسم الاعداد کا ہے۔

ہند کی قدیم ریاضی کی کتابوں میں ریاضی کے ابتدائی قاعدوں سے لے کر مربع، مکعب، جذر المربع، جذر المکعب اور اسی کے ساتھ کسر، رقبہ، سود مرکب اور کسور کے دیگر قاعدے بھی تفصیلی طور پر ملتے ہیں خصوصاً اعشاریہ اور اعداد اعشاریہ جن کا اب ساری دنیا میں عام استعمال ہو رہا ہے۔ ہندی ریاضی دانوں کی ایجاد ہیں۔ دیاس نے تیسری صدی عیسوی کے قریب

یونانی سوتروں کی تشریح میں بہت سی مثالیں تحریر کی ہیں یعنی اس رسم الاعداد میں جو عدد دائیں سے بائیں طرف لکھا دیا جاتا ہے اس کی قیمت دس گنی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ۱۱۱۱۱۱ سب عدد ایک ہی ہیں لیکن دائیں طرف سے چلیے تو پہلے سے ۱ دوسرے سے ۱۰ تیسرے سے ۱۰۰ چوتھے سے ۱۰۰۰ اور پانچویں سے ۱۰۰۰۰ سمجھا جاتا ہے اسی وجہ سے یہ طریقۂ اعداد اعشاریہ کہلاتا ہے لیکن اس کا زمانہ ایجاد بھی متعین اور محقق نہ ہو سکا۔ ہاں انسائکلوپیڈیا برٹینکا کے ہندی علم الاعداد کے فاضل مقالہ نگار نے کسوٹۂ اعشاریہ کی جا۔ ایجاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کے طریقے سب سے پہلے صوبہ گجرات کے قدیم کتبوں سے معلوم ہوئے ہیں" اس لئے اس کی رائے میں یہیں کے منجمین نے یا ریاضی دانوں نے سب سے پہلے ان طریقوں کو ایجاد کیا ہوگا۔ چین میں اعشاریہ کے طریقہ کے علاوہ الجبرا بھی ہندوستان ہی سے پہونچا اور وہاں سے عربوں کے ذریعہ اعشاریہ کے طریقوں نے یورپ تک رسائی حاصل کی۔ الجبرا میں آریہ بھٹ نے برہم گپت اور بھاسکر نے نفی کی تعداد کا اضافہ کیا۔ مثلث کے قاعدوں کی ایجاد اور اس کے رقبہ نکالنے کا قاعدہ بھی آریہ بھٹ کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ ہندی جبر و مقابلہ کے اصول پر کچھ لوگوں کو یونانی اثرات کا شبہ ہوتا ہے لیکن اس کی پشت پر کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اگر ایسا ہوتا تو یونانی جبر و مقابلہ کا معلم اول "دایوفینٹس" خود ہندوستان آ کر اس کی مزید تحقیق نہ کرتا۔ صحیح یہ ہے کہ بارھویں صدی عیسوی تک ذہن ہندی نے الجبرا وغیرہ میں جو اصول ایجاد کئے تھے اہل مغرب ان سے پورے طور پر سترھویں صدی کی ابتدا میں واقف ہو سکے

ہسٹری آف میتھیمیٹکس کے مصنف مسٹر کاجوری نے فن حساب اور علم الاعداد پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ہندی جبر و مقابلہ کا یونانی اثرات سے پاک و صاف ہونا ثابت کیا ہے۔ مصنف موصوف کی رائے میں ہندی جبر و مقابلہ کا اصل خالص ہندوستانی ہے اور اسی بنا پر ساحل گنگا پر بسنے والے برہمن ہمہ گیر تعریفوں کے مستحق ہیں۔ مسٹر ڈی مارگن بھی مصنف مذکور کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ہندی حساب اور جبر و مقابلہ پر یونانی اثرات کا کوئی گمان نہیں بلکہ اس کی رائے میں اہل ہند اس باب میں یونانیوں سے بہت آگے ہیں۔ عمر خیام نے بھی اپنی تصنیف "جبر و مقابلہ" میں قدما کے یہاں اس فن پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہ ملنے کا اعتراف کیا ہے۔ موصوف کی رائے کے مطابق ممکن ہے کہ ان کا ذہن غور و فکر کے باوجود اس سلسلے میں کامیاب نہ ہوا ہو لیکن ہندی ریاضی دانوں کے یہاں اس کے قاعدے کی موجودگی اس کو بھی تسلیم ہے۔

"وللہند حرق فی استخراج اضلاع المربعات والمکعبات مبنیۃ علی استقراء قلیل"

یعنی ہندیوں کے یہاں مربعات اور مکعبات کے اضلاع نکالنے کے طریقے ضرور ملتے ہیں جو اگرچہ تھوڑے سے استقراء پر مبنی ہیں اور اوشمیدس کے متعلق تو موصوف کی رائے یہ ہے کہ وہ جبر و مقابلہ کے اکثر اصول اور شکلیں سمجھ بھی نہ سکا۔

[illegible] ہسٹری آف میتھیمیٹکس [illegible] مسٹر کاجوری [illegible] مقالات شبلی

تاریخی اوراق کی چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ ذہن ہندی نے الجبرے میں ترتیب کے جو اصول مقرر کئے، منفی اور جو طریقہ اخذ کیا ایک درجہ سے نئی درجوں تک جو مساواتی اصول ایجاد کیے اور مربع مساوات کی جو تسہیل کی اہل یونان کا تصفا نابلد تھے، اسی طرح علم خط (جامیٹری) بھی یونانی اثرات سے قطعی پاک ہے اس کا ذکر ہندی کی قدیم ترین کتابوں سے ویدوں میں ملتا ہے اور یہ قربان گاہوں اور کنڈوں کے بنانے میں استعمال ہوتا تھا اس لئے یگیہ وغیرہ کرنے والے پروہت اس کے اصول زمانہ قدیم سے جانتے تھے حتیٰ کہ مستطیل مساوی رقبہ مربع میں نکال سکتے تھے، قدیم ہندی ریاضی داں دو مربعوں کا مجموعہ یا فرق کے برابر دوسرا مربع بنانے مربعوں کو دائروں کی صورت میں لانے، دائروں کا رقبہ نکالنے، نامساوی اربعۃ الاضلاع میں وتر قائم کرنے کے اصول سے بخوبی واقف تھے، انھوں نے اس بات کی بھی تحقیق کی کہ مثلث قائم الزاویہ کے دو اضلاع کے مربعوں کا مجموعہ وتر کے مربع کے مساوی ہوتا ہے، برہم گپت کی طرف بھی متعدد حسابی قاعدوں کی ایجاد منسوب ہے اور جیب معکوس کے سلسلے بھی پہلے یہیں قائم ہوئے مشہور ہندی ریاضی داں داچپتی نے قوس کا رقبہ نکالنے کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا تھا۔[1]

ڈاکٹر سیبل کے بیان کے مطابق بھاسکر اچاریہ کے اعدادی عملیات ارشمیدس کے اصول سے زیادہ روشن اور واضح ہیں، انہی ترقیاتی سلسلہ کی بنیاد پر ساتویں صدی عیسوی کے قریب حساب ہندی کی شہرت حدود ہند سے باہر پہونچی، سب سے پہلے عربوں کے شوقِ تجسس نے استفادہ کیا بلکہ علامہ سید سلیمان ندوی کے بقول لائق شاگرد نے استاد کا نام روشن رکھنے کے لئے اس کا نام بھی حساب ہندی یا ارقام ہندیہ رکھا۔ عربوں کی وساطت سے جب یہ فن مغرب میں پہونچا تو اہل مغرب نے عربوں کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کو عربک فیگرز ARABIC FIGURS کے نام سے یاد کیا[2] انسائکلوپیڈیا بریٹینکا کے مقالہ نگار کے نزدیک یورپ میں یہ فن مع صفر کے بارھویں صدی عیسوی کے آغاز یا دسویں میں عربوں کی معرفت پہونچا اور ان اعداد سے بنا ہوا علم الگورتھم یا الگورزم کہلایا۔ چونکہ حساب ہندی یا اعداد ہندی یہ سب سے بڑا اختراع الخوارزمی ہے اس لئے اس کے نام کی مناسبت سے اس فن کا یہ نام رکھا گیا۔[3]

(باقی آئندہ)

---

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب [2] عرب و ہند کے تعلقات

بقیہ سلسلہ ماہ آگے

عربت میں کاش ایسی شامیں کبھی تو آئیں — وہم سے بنس کے پوچھیں شمشاد کیا پلائیں

بیٹھے بٹھائے مفت کا جھگڑا لینا کیا لینا دو — کون مزاجِ حسن اٹھائے آپ کو مہماں کرنا کرے

غیر میرے منہ لگے پرواہ نہیں — منہ لگانا آپ کا کھل جائیگا

منافی العشق باصد ہمت مردانہ آتا ہے — اجل کے منہ میں ہنستا کھیلتا پروانہ آتا ہے

نقد و نظر

موج دو موج از۔ اظہر افسر۔ ناشر۔ نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ صفحات (۱۷۰) قیمت چار روپے۔

گذشتہ پانچ سال میں اُردو اسٹیج ڈراموں کے عنوان سے حیدرآباد میں متعدد ڈرامے لکھے اور پیش کئے گئے اور یہ شائقین کے ذوق کی تسکین کا سبب اور لکھنے اور اسٹیج کرنے والوں کی مالی منفعت کا باعث بنے۔ دانستہ یا نادانستہ بعضوں نے ان ڈراموں کو کامیڈی میں شامل کیا جو اصل میں نقل کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔

اُردو کامیڈی اب تک FARCE اور نقل کی حدود ہی میں ہے یا پھر لطیفوں اور چٹکلوں کا مجموعہ ہے۔ یا تو اسٹیج پر FOOLS اور CLOWNS پیش ہوتے ہیں یا بیباک لطیفہ باز نہ تو ان کے لطیفوں اور چٹکلوں سے دل کے کنول کھلتے ہیں اور نہ روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔

اس قبیل کے ڈراموں میں سب سے اہم انٹرنیشنل جین خاں کا "ادرک کے پنجے" ہے جو نہ صرف ہندوستان کے مختلف شہروں میں پیش کیا گیا بلکہ اس ڈرامے کا ٹروپ دنیا کا ہر ملک گھوم آیا۔ ان میں جاوید لطیفی کا چاچا، ان کے پنجے اور میری پاکیزہ، ہبرل کے کانٹے۔ پیاز کے چھلکے۔ مہرباں کیسے کیسے (عثمان شہید) بت اگر بولتے (دل کا [illegible]) صنوبر۔ گھنگرو ٹوٹ گئے (چار ڈرامے مدبر افسر) کا بھی شمار ہے۔ ان ڈراموں کا سیلاب اسوقت آیا جب انٹرنیشنل [illegible] ادرک کے پنجے پیش کر کے تفریح کی دُنیا میں بر قول کسے تہلکہ مچا دیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادرک کے پنجے نے اپنے خالق کو زمین سے اُٹھا کر آسمان شہرت پر پہونچا دیا۔

یہاں اُردو ڈرامہ نگاری (ریڈیائی۔ اسٹیج۔ کتابی) کے ارتقا سے بحث نہیں ہے۔ البتہ یہ کہنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ اب اردو ڈرامہ کم از کم حیدرآباد کی حد تک کامک ایکشن کا دوسرا نام ہو گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مکدی [illegible] ہر چھوٹا بڑا آرٹسٹ اس قسم کے ڈراموں میں پیش ہو کر لوگوں کو ہنسانا اپنا اولین فرض سمجھنے لگا ہے۔ اور اُردو ڈرامہ کے عنوان سے ہی لوگ سمجھ جاتے ہیں کہ یہ مزاحیہ ہوگا ناظرین اور ڈرامہ نویس اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ لوگوں کے پاس سنجیدہ ڈرامے دیکھنے اور سمجھنے کیلئے وقت نہیں رہا۔ اس کے علاوہ سنجیدہ ڈرامے دیکھنے کیلئے قوت برداشت اور تحمل

ضرورت ہوتی ہے اور اُس کا عوام میں فقدان ہے۔ عوام میں یہ رجحان بھی عموماً پایا جاتا ہے کہ "ڈرامہ اگر سنجیدہ ہوگا یقیناً بور ہوگا"۔

فکری کی بہتات اور شعوری کاوش کی روا روی کی وجہ سے اس قسم کے ڈراموں کا انجام ان غزلوں بہتر نہیں جنکا خالق مشاعرے کے اسٹیج پر سُر اور تال میں انھیں گاتا ہے اور سامعین پنڈال سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ مذکو سقف شکن قہقہہ آفرین ڈراموں کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کی صورت میں یہ (سُر تال میں گائی ہوئی غزل کی اپنی ساری دلچسپی و رعنائی اس حد تک کھو بیٹھتے ہیں کہ قاری انھیں پڑھتا تضیع اوقات سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے میں ادبیت یا اقدار کی تلاش محض فعل عبث ہے۔ کسی خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی جانیوالی چیز دوسرے دن مردہ ہونیوالی چیز ہے ادب نہیں۔

حیدرآباد کے ساتویں دہے کی اس تجارتی اور موضوعاتی ڈراموں کی بھگدڑ میں ہمیں ایک نام سب سے نظر آتا ہے۔ منفرد اسلیئے کہ انہوں نے لوگوں کی جیب پر نظر رکھے بنا لاتعداد (اندازاً سات سو) ہلکی پھلکی عام دل چیزیں ریڈیو اور اسٹیج کے لیئے لکھیں اور انھیں پیش کیا۔ یہی ایک چیز انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے ورنہ ادبی نقطہ نظر سے ان کے فن کے معیار کو اونچا نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے خاندان کے اس رکن کے قلم سے ہوئے (ان دس پندرہ برسوں میں) سات سو فکاہیوں میں دھنک، چھاچھوند، تانجی کافی مشہور ہوئے۔ چند پیشتر ان کے ڈراموں کا مجموعہ بھول ہی بھول شایع ہو چکا ہے۔ پندرہ ڈراموں کے اس دوسرے مجموعے کا نام موج در

"موج در موج" کے ڈرامے آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نشر ہونے کے علاوہ ملک میں اکثر مقامات ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چونکہ اکثر ریڈیائی فیچر کی صورت میں ہیں اسلیئے صرف موضوعاتی اہمیت کے حامل ہیں۔ رات (دیوالی) صبح عید (عید) حادثے (ٹریفک سیفٹی ویک) کے موقع پر لکھے گئے ہیں۔ طرم خاں دھار کار قدیم تلگو حکایتیں ہیں جنھیں ڈرامے کی صورت دی گئی ہے۔ غالباً (غالبؔ کے کردار اور مکالمے کہیں سے لئے گئے غالبؔ کی تعریف نہ کرنا بدذوقی کی دلیل اور اظہار فن سے ناانصافی ہے۔ مدرس محبت اتنی ہمت، تم روٹھے ہم چھوٹے اتنے دلچسپ ہیں کہ کتاب خرید کر بلکہ چرا کر پڑھی جا سکتی ہے۔

تمام ڈرامے فلم برداشتہ اور بالکل کم وقت میں لکھے گئے اور نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ ریڈیو پر پیش اور عوام کے سارے طبقوں سے مخاطبت کی وجہ سے ادبی زبان کی بجائے بول چال کی زبان کو ترجیح دی گئی اردو بول چال کے علاوہ تلگو لہجہ اور دکھنی الفاظ بلا تکلف استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے پوٹی۔ کرّا۔ ڈھونڈ مکالموں میں ادبیت ڈرامے کی روح کو ختم کر دیتی ہے۔ اس زرین اصول کو پیشِ نظر رکھکر اظہار فن نے اپنے میں مقامی رنگ کا خیال رکھا ہے۔ اور ادبیت اور بوریت پیدا ہونے نہیں دی ہے۔ ریڈیو کیلئے لکھے گئے۔

ڈرامے بہ استثنائے چند۔ کاغذ پر منتقل ہو کر کچھ اور انداز اختیار کر لیتے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان تمام ڈراموں میں ڈرامہ نگار نے اہم حصوں کی ادائیگی کی ذمہ داری اپنے سر لی تھی اور اپنے مکالمے ادا کرنے کے مخصوص فنکارانہ مزاحیہ انداز اور آواز کے مدوجزر سے بے روح کرداروں میں جان ڈال دی تھی۔ ریڈیو پر موسیقار اور صوتی ماہروں کی مدد ہر قدم پر انھیں حاصل رہی تھی۔ اب یہ ڈرامے کاغذ کے صفحے پر بعض خوبیوں سے عاری ہو گئے لیکن اسٹیج اور ریڈیو پر یقیناً کامیاب رہے اور ہوں گے۔

یس۔ جے۔ صادق

صریر خامہ :۔ مظفر حنفی۔ ناشر پی کے پبلی کیشنز۔ دریا گنج دہلی۔ سائز ۲۲×۱۴ کراؤن صفحے ۱۶۰ مجلد خوبصورت گرد پوش قیمت -/۶

مظفر حنفی صاحب کے اب تک کئی کارنامے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ استاد اور شاگرد یعنی شاد اور مظفر اب مشترک قدروں کی بنا پر ایک دوسرے میں مدغم دکھائی دیتے ہیں۔ سماجی برائیوں کا اگر شاد نے بہ بانگ دہل اعلان کیا تو مظفر نے بھی ڈنکے کی چوٹ اس کا اظہار کیا۔ کلام میں طنز نے کچوکوں کی کیفیت پیدا کر دی ہے وہ اپنی اس کڑوی کسیلی شاعری کا بار بار جگہ جگہ اعلان کرتے ہیں جو کبھی کسک کا کام کرتا ہے اور کبھی کھٹک کا بھی۔ یہ کسک ہی رہے اس کی اثر آفرینی دلوں اور جگر کاوی میں افزائش کا باعث بنے گا۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ درد جب حد سے زیادہ ہو گا تو مریض کے منہ سے آہ کا نکلنا لازمی ہے اسی آہ کو یہاں کھٹک سے تعبیر کیا گیا ہے۔ غزلوں کے اس مجموعے میں آپ کو نئی زمینیں بھی ملیں گی اور اجتہادی انداز کے قافیے بھی۔ ایسی غزلیں بھی مظفر صاحب نے ڈنکے کی چوٹ کہی ہیں۔ یہ چوٹیں حساس دلوں کو تڑپانے والی ہیں اور اس طرح کلام گرمانے سے زیادہ تڑپانے کا فرض انجام دیتا ہے۔ قاری ایک دو غزلوں کے مطالعہ کے بعد ہی محسوس کر لیتا ہے کہ وہ صریر خامہ نہیں بلکہ تلوار کی جھنکار سن رہا ہے۔ مظفر صاحب کی یہ صرف تلخ نوائی ہی نہیں بلکہ آتش نفسی اور شعلہ نشانی ہے۔

اعلان :۔ بحکم پریس رجسٹرار حکومت ہند فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیات اردو
پرنٹر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی

پتہ: ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد نمبر ۵۰۰۰۰۴
پبلشر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیات اردو نمبر ۵۰۰۰۰۴
نام و پتہ مالک: ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد نمبر ۵۰۰۰۰۴

میں سید علی اکبر تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔ سید علی اکبر دستخط

(بقیہ صفحہ ۴۰ سے آگے) ۵۸۔ محمد سلطان، ۶۰۔ محمد عبدالمقتدر مجاہد، ۷۵۔ شمس النسا بیگم درجہ سوم، ۴۲۔ محمد غوث۔ ۴۴۔ محمد عبدالغفور، ۴۵۔ محمد خلیل الدین، ۴۸۔ خواجہ فصیح الدین، ۵۳۔ میر امداد علی، ۵۴۔ محمود علی خاں، ۵۵۔ ایس ایم مولانا ۵۹۔ ملا عنایت اللہ خاں، ۶۳۔ شہزادی بیگم، ۷۱۔ شمیم النسا، ۷۲۔ کریم النسا بیگم، ۷۳۔ سیدہ اطہر النسا، ۷۴۔ خواجہ بیگم

٭ ٭ ٭

نتائج امتحانات ادارۂ ادبیات اردو

منعقدہ ۲۸ تا ۳۱ ڈسمبر ۱۹۷۳ء

مرکز بلدہ - اردو دانی

۲- سید درویش محی الدین قادری۔ کامیاب ۱- ٹی ہنمنت راؤ۔

اردو زبان دانی - درجہ سوم

۱- تنویر فاطمہ۔

اردو عالم - درجہ دوم۔

۱- عبدالحمید ۵- محمد عبدالرحیم ۶- محمد عبدالرشید ۷- احمد علی خاں ۱۰- محمد عبدالباسط ممتاز - ۱۱- احمد النساء بیگم ۱۲- صغریٰ سلطانہ ۱۵- جمیل سلطانہ ۱۷- امتیاز جہاں ۱۸- معراج جہاں - درجہ سوم ۲- محمد عبدالعزیز قریشی - ۳ حافظ سید مظہر محی الدین ہاشمی ۹ سید یوسف احمد نسیم ۱۲- عزرو فاطمہ ۱۴- نفیس سلطانہ ۱۶- صفیہ خاتون ۱۹- سلمہ اکبر ۲۱- احمد محی الدین واسع

اردو فاضل - درجہ دوم۔

۲- محمد عبدالرشید مصطفیٰ ریاض راز ۹- محمد عبداللہ خاں ۱۲- سید عبدالحمید احمد ۱۰۸- حافظ محمد قاسم علی ۱۰۹- محمد علی - درجہ سوم - حافظ محمد عبدالرزاق الدین ۴- میر پیر الدین ۷- میر سرتاج سلطان ۱۱- مرزا رضا علی ۱۴- محمد علی - ۱۵- امۃ الرحمٰن سعیدہ بیگم۔

جے سی اسکول - اردو دانی - کامیاب۔

۳- محمد اسد ۴- نظیر ۵- محمد اکرم ۶- علی محمد ۷- محمد تراب الحق ۸- رحمت علی - ۱۰- مظفر علی۔ ۱۱- شیخ رحمٰن ۱۲- عبدالرحیم - ۱۳- محمد ابراہیم - ۱۴- سبحان خاں ۱۵- شیخ قادر ۱۶- عبدالجبار - ۱۷- سید یونس ۱۸- نظیر - ۱۹- محمد نعیم ۲۰- محمد علی - ۲۱- اکبر علی ۲۲- عبدالحمید - ۲۳- عبدالغفور ۲۴- انصار ۲۵- شید رفیق۔

اردو زبان دانی - درجہ سوم

۴- شیخ صالح ۵- محمد شاہد ۶- سید نذیر احمد ۷- محمد یوسف

مرکز شیوپوری (مدھیا پردیش)

اردو دانی:- ۲۶- افروز خانم

۲۸- امینہ بانو ۲۹- شاہدہ بانو۔ ۳۰- شفیقہ بانو ۳۱- شکیلہ قریشی ۳۲- عائشہ بانو ۳۳- نگینہ بیگم۔ ۳۴- راشدہ پروین۔

اردو زبان دانی - درجہ اول

۱۲- نجمہ انطانی ۱۳- نفیس اختر ۱۴- شاہدہ پروین ۱۵- شاہدہ پروین

درجہ دوم:- ۱۰- پروین ۱۱- محمود بیگم

۱۶- شمع افغانی ۱۸- نگہت سلطانہ ۱۹- نزہت بیگم ۲۱- صفیہ ہاشمی

درجہ سوم:- ۹- ست ناراین شرما

مرکز ہاسن (کرناٹک)

اردو دانی - کامیاب بہ امتیاز

۳۵- انیس اقبال ۳۶- نثار احمد ۳۷- عادل اکبر شریف ۳۹- شیخ شجاع الدین ۴۱- سید ابراہیم شاہ

۴۲- اشفاق احمد ۴۴- اسلم خاں ۴۶- تنویر شاہین ۴۹- ستار حبیب۔ کامیاب- ۳۸- رضوان کلیم - ۴۰- بی محمد اکمل ۴۳- بصیر محمد۔ ۴۵- محمد محبوب پاشاہ۔

اردو زبان دانی، درجہ اول

۲۲- سراج احمد ۲۳- شیخ احمد ۲۵- محمدی بیگم- ۲۹- شاہجہاں بانو

درجہ دوم:- ۲۶- سعیدہ بانو۔

۳۰- ایس ابن حبیب۔ النساء ۳۲- گل نگار خاتون

درجہ سوم:

۳۸- حسین افزا بانو ۳۹- شمیم النساء۔ ۳۱- نور جہاں بیگم- ۳۳- فریدہ بیگم

اردو عالم - درجہ دوم:-

۲۴- میر عثمان ۲۷- محمد لطف اللہ دلوی۔ ۲۹- سجادی اشرف بانو۔

درجہ سوم:- ۲۲- محمد نعمان سعید

۳۸- یاقوت النساء ۳۹- زرینہ بیگم۔

مرکز کالی کٹ (کیرالا)

اردو دانی کامیاب بہ امتیاز

۲- محمد

۵۳۔ عبدالشکور این کے ایم۔
۵۶۔ سیدہ عمرۃ الصدیقہ

اردو زبان دانی: درجہ دوم
۳۷۔ عبدالرحمٰن پی پی ایل۔ درجہ سوم:
۳۴۔ عبدالرحمٰن کے ۳۸۔ محمد کٹی پی

مرکز گنتکل: اردو دانی
کامیاب:۔ ۵۷۔ زرا احمد۔
۵۸۔ عبدالنبی خاں، ۵۹۔ ایس وینکٹیشورلو ۶۰۔ قادر پادشاہ
۶۱۔ ساحرہ بیگم ۶۲، نورجہاں
۶۴، رضیہ بیگم ۶۵۔ زرینہ بیگم۔
۶۶۔ نہیدہ بیگم۔ ۶۷۔ بشریٰ سلطانہ
۶۹۔ نازنین بیگم۔ اردو زبان دانی
درجہ سوم۔ ۷۰۔ فوزدلی۔
اردو عالم۔ درجہ دوم۔
۳۳۔ پی، نورمحمد۔
درجہ سوم ۳۴ محمد فاروق راجی
۳۵۔ شیخ آمنہ بی ۳۷۔ دلی بیگم بی بی

مرکز کوہیر اردو دانی
کامیاب۔ ۷۰۔ محمد عبدالخالق
۷۱۔ محمد معزالدین ۷۲۔ محمد عبدالسلیم
۷۳۔ محمد ضیاءالدین ۷۴۔ محمد یوسف
۷۵۔ محمد عبدالمجید ۷۶۔ رفعت پروین
۷۷۔ صفیہ بیگم ۷۸۔ قمرالنساء بیگم
۷۹۔ اختر بیگم ۸۰۔ غوثیہ بیگم۔

اردو زبان دانی۔ درجہ دوم
۸۱۔ سید رشید احمد۔
درجہ سوم:۔ ۸۱۔ محمد صلاح الدین
۸۲۔ محمد غفار ۸۳، محمد محبوب علی۔
۸۵۔ محمد عبدالستار ۸۶۔
محمد عبدالسبحان ۸۹۔ محمد ظہیرالدین
۵۷۔ بی بی فریدہ ۵۸۔ نکہت باز۔
۶۲۔ عطیہ سلطانہ۔

اردو عالم۔ درجہ دوم
۳۸۔ مرزا سردار بیگ۔

اردو فاضل درجہ دوم۔
۸۶۔ شاہ صلاح الدین قادری
(سب میں اول مستحق تمغۂ حیدری)
۱۷۔ محمد مقصود علی ۱۸۔ انور ساجدہ
۱۹۔ سعیدہ باز ۲۰۔ سکندر بیگم۔
درجہ سوم ۱۱۳۔ آمنہ بیگم۔

مرکز عادل آباد۔
اردو دانی کامیاب۔
۸۲۔ سید سلیم الدین ۸۳۔ مرزا اکرم بیگ
۸۴۔ قمرالدین ۸۶۔ محمد عبدالغنی۔
اردو زبان دانی۔ درجہ دوم:
۶۵۔ رحیم النساء بیگم۔ درجہ سوم:۔
۶۲۔ بدر قریشی۔
اردو عالم۔ درجہ دوم:
۳۹۔ غازی بدرالدین احمد۔

۴۰۔ محمد برہان الدین ۴۱۔ علیم الدین
درجہ سوم:۔ ۴۴۔ خسرو جہاں۔
۱۰۳۔ حنیفہ پروین ۱۰۵۔ [illegible]

اردو فاضل۔ درجہ دوم
۲۲۔ کے احمد شریف ۲۳۔ محمد زیدالدین
انجم۔ ۱۱۹۔ خورشید فاطمہ صدیقی۔
۱۲۰۔ نسیم صدیقی۔ درجہ سوم:
۲۱۔ محمد عبدالغفور ۲۸۔ فاطمہ سلطانہ
۳۲۔ اختر سلطانہ ۱۱۸۔ احمد علی

مرکز سنٹرل جیل اردو دانی
کامیاب:۔ ۸۷۔ محمد عبدالرشید
۸۸۔ شیخ احمد۔ ۸۹۔ رحمت اللہ
۹۰۔ بی نارائن ۹۱۔ گوپاجی راجیشور
۹۲۔ ایم راما راؤ ۹۳۔ جے یادگیری
۹۴۔ سید سلطان علی ۹۵۔ فیروز حسین
۹۶۔ نرسا ریڈی ۹۷۔ این شنکرلنگم
۹۸۔ عبدالغفور خاں ۹۹۔ ایس ٹی سورو
۱۰۰۔ سید قاسم ۱۰۱۔ پی رامیا۔
۱۰۴۔ وی ایس منی۔

اردو زبان دانی۔ درجہ دوم
۶۹۔ میر حسن علی ۷۰۔ محمد عبدالقادر
درجہ سوم:۔ ۶۶۔ عبداللہ
۶۷۔ شیخ یوسف

مرکز نندیال (کرنول)
اردو دانی کامیاب۔

۱۰۵۔ عبداللطیف ۱۰۶۔ محمد ابراہیم۔
۱۰۷۔ ایس حافظ میاں۔ ۱۰۸۔
عبدالنبی ۱۰۹۔ امیرالنساء بیگم۔
۱۱۰۔ نورجہاں بیگم ۱۱۱۔ اشرف النساء
۱۱۲۔ اسمابی ۱۱۳۔ زینب بی۔
۱۱۴۔ رحمت بی۔

اردو عالم۔ درجہ سوم:۔
۴۵۔ محمد ابراہیم

اردو فاضل۔ درجہ دوم:۔
۳۵۔ ٹی حسین
درجہ سوم ۳۴ حافظ عبدالسبحان
۳۶۔ حافظ محمد محبوب شریف

مرکز کریم نگر۔ اردو دانی
کامیاب بہ امتیاز:۔
۱۱۹۔ تنویر ممتاز ۱۲۰۔ افضل بیگم
۱۲۲۔ صالحہ متین۔

اردو زبان دانی۔ درجہ سوم
۷۱۔ درمقار اردو عالم۔
درجہ سوم:۔ ۷۴۔ محمد غلام جیلانی خاں
۷۵۔ محمد عبدالحفیظ ۷۶۔ سیدہ زرینہ بیگم۔
۷۷۔ سیدہ شاہانہ بیگم۔
اردو فاضل درجہ دوم:۔
۷۔ بلقیس بیگم۔

مرکز شمس آباد۔ اردو دانی کامیاب
۱۲۸۔ محمد مختار علی خاں۔

اپنی بات

مارچ کے پہلے ہفتے میں مجھے میسور یونیورسٹی کے بورڈ میں شرکت کیلئے جانے کا اتفاق ہوا۔ دوسرے رکن جناب ڈاکٹر محمد یوسف کوکن مدراس سے تشریف لائے تھے۔ جناب پروفیسر محمود حسین صاحب نے مطلع فرمایا کہ یہاں ایک مدرسہ دارالعلوم صدیقیہ قائم ہوا ہے۔ اس کو دیکھنے سویرے چلنا ہے۔ بانی مدرسہ جناب محمد علی صاحب تشریف لائیں اور لے چلیں گے۔ چنانچہ ہم سویرے جلد تیار ہوگئے۔ جناب محمد علی صاحب تشریف لائے اور ان کے ساتھ ہولئے۔ دارالعلوم صدیقیہ شہر سے بہت دور آخری سرے پر ہے۔ چھوٹی سی خوبصورت عمارت میں ہے۔ صدر صاحب نے بتلایا کہ اس وقت ۶۵ طلبا دینی تعلیم حاصل کر رہے ہیں جن میں ۱۵ طلبا پر مشتمل حفظ کا بھی ایک شعبہ ہے۔ یہ ایک اقامتی مدرسہ ہے۔ اساتذہ اور طلبا سب یہیں رہتے ہیں۔ دارالعلوم ندوہ کا ابتدائی نصاب پڑھایا جاتا ہے۔ طلبا کو ہم نے نہایت انہماک سے پڑھتے ہوئے دیکھا دو ایک سوال بھی کئے جس کا طلبا نے شافی جواب دیا اس درسگاہ پر جناب محمد علی صاحب اور ان کے ایک دو ہم خیال دوست احباب دو ہزار روپے ماہانہ خرچ کرتے ہیں۔ ایک دینی لائبریری بھی قائم کی گئی اس کے قیام کو صرف ایک ہی سال کا عرصہ ہوا۔ لیکن اس ایک سال کے عرصہ میں مدرسہ نے کافی ترقی کی ہے۔

جناب محمد علی صاحب ہمیں یہاں سے اپنی رائس ملز لے گئے۔ یہ ملز جنوبی ہند میں سب سے بڑی ہے۔ فی گھنٹہ چار ٹن دھان صاف کرتی ہے اور تمام کام مشین کرتی ہے۔ قوم میں چند ایسے درد مند اور کارکرد اصحاب نکل آئیں تو کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ شاید شاعر نے ایسے ہی موقع کے لئے کہا ہے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ۔ ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے۔

مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضامین صاف خط میں ارسال فرمائیں کاربن کی تیسری یا چوتھی کاپی کے لئے دیدہ ریزی کرنا آسان نہیں اور آئندہ نہ ایسے مضامین قبول کئے جائیں نہ ان کی واپسی کی اطلاع گذرانی جائے گی۔

آئندہ امتحانات ۲۶ تا ۲۹ مئی ہوں گے اور فیس داخل کرنے کی آخری تاریخ ۵ مئی ۱۹۷۴ء ہے۔ نصاب میں ترمیم کی گئی اور نیا نصاب تمام مراکز پر روانہ کردیا گیا ہے۔ مراکز کے معتمد صاحبان اور امیدوار حضرات اس کا بطور خاص خیال رکھیں۔

محمد اکبرالدین صدیقی

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اقبال کے کلام میں ہندوستانیت

شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے کلام میں آگے چل کر جو عالمگیر قدریں اور آفاقیت ملتی ہے وہ اُن کی وطنیت اور ہندوستان سے وابستگی کی ضد یا اُس کا استرداد نہیں بلکہ اُسی کی توسیع شدہ صورت ہے۔ کلامِ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس کے عمومی اور معروف رنگ کے پیشِ نظر یہ فیصلہ کہ ابتدا میں اقبال کے ہاں پائی جانے والی ہندوستانیت اور وطن دوستی اُن کے سفرِ مغرب کے دوران اور اس کے بعد قصۂ پارینہ بن جاتی ہے، بیک نظر ٹھیک سا معلوم ہوتا ہے لیکن واقعتاً ایسا نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے ہاں وطنیت کا وہ مفہوم نہیں ہے جو عام طور پر مستعمل ہے ــــ اُن کے ہاں وطن اور متوطن کی حیثیت زمین اور درخت کی نہیں، درخت زمین میں پیوست رہتا ہے، زمین ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اور زمین ہی کا ہو کر رہتا ہے۔ اقبال کے ہاں وطن اور متوطن کی حیثیت مشرق اور آفتاب کی ہے۔ آفتاب، مشرق سے طلوع ہوتا ہے اس کو مشرق سے نسبت ہے، گویا مشرق اس کا وطن ہے لیکن وہ اپنے وطن کا ہو کر نہیں رہتا، ساری دنیا کو منور کر دیتا ہے، افق تا افق روشنی پھیلا دیتا ہے۔ اقبال نے وطن کے اپنے اس صالح اور صحت مند تصور کی کئی جگہوں پر تصریح کی ہے۔ خصوصاً "بانگِ درا" میں نظم "آفتابِ صبح" کے یہ اشعار پڑھیے۔ اقبال کا تصورِ وطن ؎

بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں — نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں
دیدۂ باطن پہ رازِ نظمِ قدرت ہو عیاں — ہو شناسائے فلک شمعِ تخیل کا دھواں
عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے
حُسنِ عشق انگیز ہر شئے میں نظر آئے مجھے

تو کیا اس کا مفہوم یہ لیا جائے کہ نوعِ انساں کو اپنی قوم اور سارے جہاں کو اپنا وطن قرار دینے والے اقبال کو ہندوستان سے کوئی خصوصی وابستگی، تعلق اور لگاؤ نہیں تھا؟ ایسا نتیجہ اخذ کرنا بھی اقبال کے صحیح مطالعہ کا حاصل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کو ہندوستان اور ہندوستانیت سے اتنا ہی تعلقِ خاطر اور ربط خاص تھا کہ کسی سچے محبِ وطن کو ہو سکتا ہے۔ یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یورپ کو روانہ ہونے سے قبل اقبال نے یہ شعر بھی کہا تھا ؎

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

اقبال ۱۹۰۵ء میں یورپ روانہ ہوتے ہیں۔ یورپ میں اقبال نے ایک نئی تہذیب، ایک نئی دنیا دیکھی۔

یہاں اُن کے افکار صیقل ہوتے ہیں، اُن کا تخیل جِلا پاتا ہے۔ اُن کے نقاطِ نظر نکھرنے اور سنورنے لگتے ہیں اور تصورِ حیات و کائنات منضبط اور محکم ہوتا ہے اور اُن کا نظریۂ قوم و وطن بھی، جو اب تک محض روایتی تھا، اب رُخ اور سمت اختیار کرتا ہے۔ اب وہ وطنیت کی ان معنوں میں مخالفت کرتے ہیں کہ فرد اُسی خطۂ ارض کا ہو جہاں وہ پیدا ہوا ہے اور دیگر علاقوں سے تعصب کا شکار ہو۔ انہوں نے اپنی بے پایاں اور بیکراں محبت اور عقیدت باوصف ہندوستان کی ان معنوں میں پرستش نہیں کی کہ ہندوستان ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہو اور زمین اور کی مثال بیہیں کے ہو کر رہ گئے ہوں۔ بالکل اسی طرح اپنے اسلامی فکر کے باعث ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے ملک یا حجاز ہی کو مرکزِ دل و نگاہ قرار دیدیا ہو۔ اُن کے ہاں تو کئی اشعار مل جائیں گے جن میں انہوں نے علاقائی کی تلقین کی ہے۔ کیا مصر، کیا حجاز، کیا پارس اور کیا شام ؎

تو اے جوانِ بلند ہے تیرا مقام سے گذر — مصر و حجاز سے گذر پارس و شام سے گذر
درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی — گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی — تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا
نہ چینی و عربی نہ رومی و شامی — سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

بین قومیت اور آفاقیت کا یہ تصور اپنے دور کے ہر مصلح، ہر انسان دوست اور ہر اچھے اور سچے کا رہا ہے۔ اسی کے ساتھ اُس کو اپنے وطن سے بھی سچی وابستگی رہی ہے۔ جواہر لال نہرو کی وطن دوستی میں کس کو شبہ ہے کون اس سے انکار کر سکتا ہے کہ بین قومیت کے تصور کو آگے بڑھانے میں جواہر لال نے ہمیشہ کچھ نہ کچھ کیا اور کیا اس سے اُن کی وطن دوستی مشکوک ہوتی ہے؟ اس پر حرف آتا ہے؟ — عالمی حکومت کا تصور کتنے عالموں فلسفیوں اور کتنے مفکروں نے پیش نہیں کیا؟ کیا اس سے اُن کی حب الوطنی سوالیہ نشان بن جاتی ہے؟ اور نہ ایسا ممکن ہے! — ہاں ان سب نے قوم و وطن کے بارے میں محدود ذہنیت اور تنگ نظری کی مذمت کی ہے۔ ایسا کرنا بھی چاہیے تھا۔ پروفیسر مجیب نے اقبال کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

"اقبال کو ہندوستان کی آزادی اور آبرو کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ اتحاد کے بڑے بڑے علمبرداروں کو۔ مسلمانوں کو بیدار کرنے، انھیں غیرت دلانے اور خودی کا جام پلانے میں اقبال کا اصل مقصد یہ تھا کہ وہ اپنی اور اپنے دیس والوں کی فکر میں ہندوستان کو آزاد کرائیں اور اُسے افلاس اور انہوں کے ظلم سے نجات دلائیں۔ اقبال نے مخالفت کی تو قومیت کے فلسفہ کی اور یہ فلسفہ ہے بھی ایسا تنگ اور اوچھا کہ اس سے اقبال کیا دُنیا کے سب سچے شاعر پناہ مانگتے ہیں۔"[1]

---

[1] (پروفیسر مجیب: ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم) غلام دستگیر رشید (مرتبہ) فکر اقبال، اردو اکیڈمی سندھ سنہ ۱۹۵۷ء طبع دوم ص ۲۹

یہی نہیں وطنی اور قومی سیاست میں پروفیسر مجیب سے قطعاً جداگانہ زاویۂ فکر رکھنے والے سید نذیر نیازی نے، کو اقبال کی زندگی کے آخر شب و روز میں اُن سے خاصے قریب رہنے کا موقع ملا۔ ایک جگہ اقبال کے ملکی اور وطنی تصورات بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"وہ یہ تو ضرور چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے ملک اور وطن کی اصلاح کریں۔ اس کے لیے آزادی اور ہر طرح کے سیاسی اور معاشی استخلاص کے طالب ہوں لیکن اس جدوجہد کی بنا عالمگیر اخلاقی اصولوں پر رکھیں ـــــ یوں بھی عالمگیر اخلاقی اصول ہی اس جدوجہد کی اساس ہیں۔ یہی علم و حکمت کا فتویٰ ہے اور یہی تاریخ کا فیصلہ ـــــ"[1]

یہی عالمگیر اخلاقی اصول ہیں جو اقبال کو ایک عظیم فنکار اور بین الاقوامی شہرت کا مالک بناتے ہیں اور ملک و ن کی آزادی اور سیاسی و معاشی استخلاص کی طلب ہے جو اُن کو سچا ہندوستانی بناتی ہے۔ یہ دونوں حیثیتیں ایک سرے کی ضد نہیں۔ ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں اور ایک دوسرے کے حسبِ حال ہیں۔

اقبال سچے ہندوستانی ہیں اس میں کوئی شبہ نہیں۔ اپنی آفاقیت، بین قومیت اور گہری مذہبیت کے باوجود وہ ہندوستان کی ح و بہبود اور اُس کی مسرت و خوشحالی کے دل سے خواہاں اور ممکنہ حد تک کوشاں رہے۔ اقبال کا کلام ہندوستانیت سے پر پور ہے۔ آپ اُن کے کسی مجموعۂ کلام کا مطالعہ کریں، ہندوستانیت کم یا زیادہ ملے گی ہی۔ میں نے اپنے اس مقالہ میں بانگِ درا" میں شامل ۱۹۰۵ء سے قبل کے کلام سے مثالیں دینے سے احتراز کیا ہے۔ کیونکہ من بعد جب اُن کے لام میں بین الاقوامی، آفاقی اور اسلامی تصورات راہ پا جاتے ہیں اُس وقت بھی اُن کی شاعری ہندوستانیت خوشبو سے مہکتی اور مہکاتی رہی ہے۔ ۱۹۰۵ء سے قبل تک تو اقبال کی ہندوستانیت اس قدر بدیہی، اتنی اضح اور ایسی آشکارا ہے کہ بیک نظر واضح ہوتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کہ اقبال نے صرف ہندوستان کو دیکھا تھا۔ ہ یہاں کے ذرّہ ذرّہ کو سلام کرتے ہیں۔ ہمالہ کو کوہِ طور پر ترجیح دیتے ہیں اور مطلعِ اول فلک جس کا ہے وہ دیواں قرار دیتے ہیں۔ گنگا و راوی سے اپنی شدید وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں کے کوہ و صحرا سے پیار کرتے ہیں۔ سبزہ و گل پر اپنا آپ نچھاور کرتے ہیں۔ باغ و بہار سے حظ اُٹھاتے ہیں۔ کوئل کی ہمنوائی کی آرزو کرتے ہیں۔ ترانۂ ہندی سناتے ہوئے ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا قرار دیتے ہیں اور فخر محسوس کرتے ہیں کہ یونان و مصر و روما۔ جہاں سے سب مٹ گئے لیکن آج تک ہمارا نشان باقی ہے .... اسی کے ساتھ اہلِ وطن میں نفاق، جدائی اور آویزش محسوس کرتے ہیں تو اُن کا پہلو جلتا ہے۔ وہ گنگا سے خطاب کرتے ہیں کہ ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے۔

---

[1] سید نذیر نیازی۔ مکتوباتِ اقبال۔ اقبال اکیڈمی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۷ء بار اول ص ۳۵۵

اقبال برہمن زاد تھے۔ اُن کے آبا و اجداد میں کسی نے اسلام قبول کیا اور اقبال نے اسلام کی روح کو حاصل کی کجا برہمنیت اور کجا اقبال کے افکار؟ لیکن یہ کیسی اور کتنی دلچسپ حقیقت ہے کہ اسلام سے اتنی اور بیکراں و بے پناہ جذباتی، ذہنی اور فکری وابستگی رکھتے ہوئے اقبال کو اپنی اصل، اپنے آبا و اجداد یاد آتے اپنی برہمنیت تک! جیسے اُن کو اپنے اس ماضی سے بھی ایک طرح کی وابستگی ہو۔ جیسے وہ یہ سب کچھ نہ تو خود بھول پاتے ہوں نہ بھول پاتے ہوں۔ اپنے کلام میں انہوں نے جہاں تہاں اس حقیقت کا بیان کیا ہے۔ کہیں بر سبیلِ تذکرہ تفخر کے ساتھ۔ یہ استعار ملاحظہ فرمائیے ؎

یوں زادِ سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس — یہ کافرِ ہندی ہے بے تیغ و سناں خونریز
تو اے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر — مری دانش ہے افرنگی، مرا ایماں ہے زناری

یہ ضربِ کلیم ہے، اور اقبال مخاطب ہیں ایک فلسفہ زدہ سید زادے سے ؎

یہ راز اصل کا قاصر سومناتی — آبا مرے لاتی و مناتی
تو سیدِ ہاشمی کی اولاد — میری کفِ خاک برہمن زاد

دلی ہندوستان کا دل ہے۔ تیر نے بھی اس کو چھوڑ کر اپنے دل میں کسک محسوس کی ہے۔ مصحفی، مومن، آزردہ، مومن اور حالی سب اس کی تباہی پر دل گرفتہ ہوئے۔ داغ نے بھی اس پر آنسو بہائے۔ سے نبط کہاں ہوتا، کیوں ہوتا، کیونکر ہوتا۔ دلی کو اقبال نے کئی طرح سے یاد کیا ہے۔ کئی موقعوں پر یاد کیا۔ تا ۱۹۰۸ء میں وہ یورپ میں رہے جہاں اُن کے افکار و خیالات نیا رنگ روپ لے رہے تھے۔ آفاقی خیالات میں جگہ پا رہی تھی۔ لیکن وطن کی یاد دل سے کہاں جاتی۔ دلی یاد آتی ہے۔ اس کی عظمت یاد دیکھئے کیسی شانِ دلآویزی کے ساتھ ؎

سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے — وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دلآویزی

"بلادِ اسلامیہ" اقبال کی معروف منظومات میں شمار ہوتی ہے۔ اقبال نے اس نظم میں دلی کے ا عقیدت آئینہ کر دی ہے کہ اس کو "خانقاہِ عظمتِ اسلام" قرار دیا ہے۔ دلی کے عظیم الشان ماضی کو یاد کرتے اُن کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ اُن کی آواز گلوگیر ہو جاتی ہے اور کیا چاہیئے وہ ہندوستان کو قومیت فارس و شام پر فوقیت دیتے ہیں ؎

سرزمیں دلی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے — ذرہ ذرہ میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے
پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں — خانقاہِ عظمتِ اسلام ہے یہ سرزمیں

دل کو تڑپاتی ہے اب تک گرمیٔ محفل کی یاد
ہو چکا حاصل مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد

ہے زیارت گاہِ مسلم گو جہاں آباد بھی — اس کرامت کا مگر حقدار ہے بغداد بھی

..... — .....

..... — .....

ہے اگر توسیعِ اسلام پابندِ مقام — ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس ہے نہ شام

ایک اور نظم میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے انہوں نے دلی کا مرثیہ کہا ہے۔ دلی جو کئی بار لٹی ہے۔ دن جلنے اس میں کتنے شمس و قمر خوابیدہ ہیں۔ کتنے لعل و گہر دفن! ایک تو غالب کی یاد اور ساتھ ہی حلقۂ جہاں آباد! جہاں آباد! — جانے خود اس میں کتنے جہاں آباد تھے۔ آرزوؤں کے جہان، ارمانوں کے جہان!! اس بند میں تو تاثیر اپنے شباب سے ہمکنار ہو جاتی ہے ؎

اے جہاں آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر — ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در

ذرہ ذرہ میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر — یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے

تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

ان اشعار کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ علامہ کی زبان میں "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست" کہنے کے باوجود اقبال دلی کو ہندوستان کو فراموش نہ کر سکے۔ وطن کی یاد ان کے دروں میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی گوشے میں مضمر رہی۔ کبھی یہاں کی مادر پیما میں یاد آتی رہیں اور کبھی یہاں کا نظارہ رلاتا رہا۔

اقبال نے غالب ہی کیا ہندوستان کی کئی شخصیات کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن میں ہر طرح کی شخصیات ہیں ادبی شخصیات میں غالب کے علاوہ داغ اور سر عبدالقادر مذہبی شخصیتوں میں بہ درگاہِ حضرتِ محبوبِ الٰہی ان کا سر جھک جاتا ہے اور قومی شخصیتوں میں ٹیپو سلطان۔ مزید برآں سوامی رام تیرتھ، رام چندر جی اور گرونانک سے بھی اقبال غیر معمولی طور پر متاثر رہے ہیں۔ ان کی حیات، کارناموں اور کردار نے مذہب اور معتقدات کی دیواروں سے بلند ہو کر اقبال کے دل کو موہ لیا ہے۔ یہ اقبال کی ہندوستانیت ہی کا ثبوت نہیں، ان کی دلیل انسان دوستی بھی ہے۔ رامچندر جی سے اقبال کی عقیدت بلکہ والہانہ عقیدت کا یہ عالم ہے کہ وہ ان کو "امامِ ہند" اور "چراغِ ہدایت" قرار دیتے ہیں اور گرونانک کو "مردِ کامل" سے موسوم کرتے ہیں۔ میں یہاں ان کی منظومات سے چند اشعار پیش کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہوں۔ رامچندر جی کے بارے میں نظم "رام" میں فرماتے ہیں ؎

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز — اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی — روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

تلوار کا دھنی تھا شجاعت کا فخر تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

اسی طرح گرونانک کے بارے میں اُن کے جذبات لائق تحسین ہیں۔ خصوصاً یہ شعر ؎

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

بھرتری ہری سے تو اقبال کی وابستگی اور زیادہ رہی کہ وہ اُن کے اقوال سے بھی متاثر تھے چنانچہ 'بالِ جبریل' کے سرورق کے بعد کا یہ شعر ؎

جھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

بھرتری ہری ہی کے ایک قول سے ماخوذ ہے۔

اقبال کا عہد ہندوستان کی محکومی کا عہد تھا۔ انگریز سامراج کا عہد! اقبال کو انگریزوں کے جبر اور اظلم طاقت ہونے کا کسی ایک سے زیادہ اور صحیح اندازہ تھا۔ وہ اس سے بھی آگاہ تھے کہ انگریز کس مکاری اور عیاری کے ساتھ ہندوستانیوں کو غلام بنائے ہوئے ہیں۔ اُن کا استحصال کرتے ہیں اور ہندوستانی خاموشی سے اپنی درماندگی اور بے چارگی پر آپ خود طول ہیں۔ آپ خود نوحہ خواں! اقبال نے ہندوستانیوں کی اس حالتِ زار کو بادیدۂ نمناک دیکھا ہے۔ کہیں وہ اس غلامی اور پستی کی ذمہ داری اہلِ ہند پر عاید کرتے ہوئے ان سے گلہ کرتے ہیں جیسے اس مختصر سی نظم میں جس کا عنوان ہی "گلہ" ہے ؎

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگا ہوا اک پھول بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گرو غیر بدن بھی گرو غیر افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

اقبال نے ان اشعار میں ہندوستانی کاشتکاروں کی حقیقی تصویر پیش کر دی ہے۔ اقبال کو ہمیشہ یہی شکوہ رہا کہ اپنی پستی اور اپنے افلاس سے ہندوستانی بے خبر ہیں۔ اُن کو اس کا احساس ہی نہیں۔ اس کو دور کرنے کی کوششوں کا تو سوال ہی کیا! یہ اور ایسے موضوعات پر اُن کی نظم 'شعاعِ اُمید' بے حد اونچے مرتبے کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے غیر معمولی ایمائی انداز میں ہندوستان اور ہندوستانیوں کی پسماندگی، جہل، ظلمت، کاہلی، تن آسانی اور سست کوشی سے گریز، مذہبی قائدین کی بے پروائی اور غفلت اُن کی کور نگاہی، آرام طلبی اور تقدیر پرستی غرض اُن سارے اسباب کو جو ہندوستان کے حقیقی اسباب زوال ہیں، بے حد شستہ اور شائستہ انداز میں لطافت کے ساتھ اور شاعرانہ اسلوب میں پیش کر دیا ہے ؎

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب

بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو — جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ چمکتا ہے
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو — جب تک نہ اٹھیں خوابِ گراں سے مرد ان گراں خواب

آگے چل کر ہندوستان سے اقبال کی وابستگی اور شدید اور جذباتی ہو جاتی ہے۔ وطن کی مٹی کو وہ اپنے اشکوں سے سیراب کرتے ہیں کہ اُن کی نگاہ میں ہندوستان کی سرزمین سے سارے کرۂ ارض کو کیا چشمِ مہ و پرویں کو بھی روشنی ملی ہے یہی سرزمین خاور کی اُمیدوں کا مرکز ہے اور یہیں سے غواصِ معانی پیدا ہوئے ہیں۔ یہ اشعار اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلے معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے دل کی، اُن کی روح کی آواز ہیں ؎

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن — یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزۂ دُرِ ناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواصِ معانی — جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں — محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بتخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہہ محراب

اور یہاں مخاطبت بالخصوص مسلمانوں سے ہے۔ اُن کی تن آسانی پر آنسو ہیں۔ انداز طنزیہ ہے لیکن درد، تڑپ اور سوز سے بھرپور! گویا مسلمانوں کی تن آسانی پر اُن کا ہر بن مو جل رہا ہو ؎

دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا — یہ اک مردِ تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

پہلی جنگِ عظیم کے بعد آزادی کی تحریکات سارے ایشیا میں شدت اختیار کرتی جا رہی تھیں۔ خاص طور پر ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد بھرپور اور مؤثر ہو چکی تھی۔ برطانوی سامراج نے اپنا چین اور سکون کھو دیا تھا۔ اقبال نے ہندوستان کی آزادی کو ہمہ اوقات عزیز بلکہ عزیز تر رکھا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے آزادیٔ وطن کی جدوجہد میں وہ جو حصّہ ادا کر سکتے تھے انہوں نے ادا کیا۔ وطن کی آزادی کے لیئے اُن کے جذبات کا اظہار اُن کی ایک نہیں کئی منظومات میں ہوتا ہے۔ 'ساقی نامہ' میں کہیں زیادہ! ــــ اشاریتی انداز میں انہوں نے ہندوستان کی بیداری اور ہندوستانیوں کی جدوجہدِ آزادی کا بیان کیا ہے۔ ان چند اشعار سے اندازہ ہوگا ؎

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ — کہ حیرت میں ہیں شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا — تماشہ دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے — ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

اور یوں تحریکِ آزادی کا محاذ اور محکم اور مستحکم ہوتا گیا۔ اقبال کو اس کا یقین تھا کہ وطنِ عزیز کی آزادی سے

قبل ہی وہ ملک حقیقی سے جا ملیں گے لیکن اُن کو یہ بھی یقین تھا کہ ہندوستان کو اب زیادہ عرصہ تک غلام بنائے رکھنا سامراج کے بس میں نہیں ہے۔ انگریز جو چاہیں کریں ہندوستان کی آزادی کو مزید روک نہ سکیں گے۔ آزاد ہندوستان کا آفتاب باآب و تاب طلوع ہونے ہی والا ہے۔ وہ نہ دیکھیں اور بات ہے۔ لیکن اُن کی حیثیت طائر کہسار کی غرور ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کی تکمیل کوئی اور تعبیر بھی کی جائے لیکن آیا اس سے ہندوستان کی آزادی کے لئے اقبال کی دلی تمناؤں کا اظہار نہیں ہوتا۔ وہی ایمائی انداز، بہادر جگاتا نور کھراتا۔ نغمہ بر لب ہے

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستاں — اس دم نیم سوز کو طائر کہسار کر

اقبال مایوس ہیں کہ آزادی وطن اُن کے نصیب میں نہیں لیکن وہ آنے والی نسلوں کے لئے مایوس نہیں۔ اور تو اور اُن کا راز امید یہی جاگتا ہے وہ آئندہ نسلوں کو اسی سے اخذ و اکتساب کی تلقین کرتے ہیں۔ نہ خاک پارس سے نہ خاک شام سے نہ صفاہاں سے نہ سمرقند سے! — لندن میں اپنے لڑکے جاوید کے ہاتھ کا لکھا پہلا خط آنے پر اُس کو جواب دیتے ہوئے گویا نئی نسل سے مخاطب ہیں۔ نظم "جاوید کے نام" کا یہ شعر سنیئے اُن کی ہندوستانیت اور وطن دوستی کا اظہار ہوتا ہے کسی محدود مفہوم میں نہیں بلکہ اس اور وسیع معنوں میں ہے

اُٹھا نہ شیشہ گران فرنگ کے احساں — سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر

اقبال کے کلام سے ایسی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں جن سے اُن کی وطن دوستی اور ہندوستان سے الفت و عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اُن کے افکار و میلانات میں خواہ کتنی ہی تبدیلی آچکی ہو اُن کی شاعری خواہ کسی مخصوص رنگ کی حامل ہو لیکن ہندوستان کی محبت سے وہ دامن نہ بچا سکے اور نہ ہندوستانیت سے اُن کا کلام خالی رہ سکا ہے۔ مولانا جلال الدین رومی سے اقبال کو اندازہ عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے مولانا کو اپنا مرشد قرار دیا تھا۔ عالم خیال میں وہ مولانا سے محو گفتگو ہوتے ہیں کسی اور حیثیت سے نہیں مرید ہندی کی حیثیت سے یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے ہندوستان سے نسبت کو اور ساری نسبتوں پر ترجیح دی — غرض یہ کہ اقبال کی ہندوستان سے وابستگی میں کبھی کمی نہ آئی۔ انہوں نے ہمیشہ اس سرزمین کے گیت گائے۔ یہاں کے ذروں کو ستاروں سے فزوں جانا۔ یہ اور بات ہے کہ پیرایۂ اظہار اسلوب بیان اور لب و لہجہ میں تبدیلی آگئی ہو۔ یہ تبدیلی بھی دراصل تبدیلی نہیں اُن کی شاعری کے کینوس کے کشادہ ہونے کا ثبوت ہے، ارتقاء ہے اُن کے ذہنی سفر کا اور اپنے وقت کا عظیم فنکار ایسے ارتقاء سے ایسے ذہنی سفر سے گذرا ہے۔

مس شاہدہ تبسم جبجوی

جبرئیل و ابلیس

ایک مطالعہ

اقبال کی نظم جبرئیل و ابلیس اُن کے نظریۂ خیر و شر کی نمائندہ ہے۔ خیر و شر کے جو خیالات اقبال نے اس نظم میں ظاہر کئے ہیں وہ اگرچہ نئے نہیں ہیں اس سے پہلے نثر میں بھی انہیں خیالات کا اظہار کر چکا ہے۔ یوں بھی نظریۂ خیر و شر کوئی علاقائی فلسفہ نہیں ہے بلکہ جدید نفسیات کا یہ اہم ترین موضوع ہے۔ جس کی رو سے مذہب نفرت و حقارت کے لائق نہیں کہ اس کا زبان پر ذکر لانا بھی نامناسب ہو۔ جدید نفسیات کا یہ موضوع اس رسمی مذہب سے متصادم ہے جو شیطان کو بدی کا مجسمہ قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک بس اتنا کافی ہے کہ شیطان کا نام آتے ہی لاحول پڑھ دیں۔

اقبال پر جدید نفسیات کا بہت گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نیکی اور بدی کو اس تقلیدی اور کورانہ نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا ہے جو کٹر مذہبی لوگوں میں عام ہے۔ اقبال کی نگاہ میں بدی یا شر انسانی فطرت کا ایک جزو لاینفک ہے اور فکر اقبال نے شیطان کو وہ عظمت و شوکت بخشی ہے کہ وہ تخلیق انسان کے آفاقی ڈرامہ کا بدنصیب ہیرو نظر آتا ہے۔ اقبال نے اس مسئلہ پر خالص علمی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے غور کیا ہے اور اپنے نتائج فکر کو شعریت کا آب و رنگ دے کر موثر پیرایہ میں پیش کیا ہے۔

اقبال جو قوتِ حیات خودی اور خود اعتمادی کے پیامبر ہیں ایک مجہول اور غیر محرک انسان کو معاشرہ کیلئے کسی لحاظ سے بھی مفید قرار نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک ایک بیدار مغز، عمل کا فرد ایک مخلص بت پرست اس کمزور اور بے عمل مسلمان سے بہتر ہے جو حرم کعبہ میں بیٹھا اونگھ رہا ہو عمل کرو اور اپنی سعی کی سزا کیلئے لرزاں رہو۔ یہی اقبال کی پکار ہے۔ اسی لیے شیطان جو رسمی مذہبیت میں بدی کا مجسمہ ہے۔ اسے اقبال اس حیثیت سے پیش کرتے ہیں کہ اس نے جبر و تحکم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے اور احکام کی بے چون و چرا تعمیل کرنے کے بجائے خود آزادانہ فیصلہ کرنے میں پیش قدمی کی ہے اور اپنے اس اقدام سے وہ زبردست معرکہ چھیڑ دیا جو افراد کے اندرونی رجحانات اور خارجی ماحول کے درمیان ہمیشہ جاری رہے گا۔ تمام فرشتوں میں ایک اسی کی ذات تھی جس نے خدا کے حکم پر آدم کو سجدہ کرنے میں انکار کی جرأت کی خدا کے اس سوال پر کہ وہ آدم کے سامنے سربسجود کیوں نہیں ہوا۔ شیطان کا جواب از روئے قرآن یہ ہے کہ میں اس سے بہتر ہوں تو نے مجھے آتش سے پیدا کیا اور آدم کا پتلا خاک سے بنایا۔ اس سے شیطان کے اندرونی جذبات یعنی جذبۂ مسابقت اور دوسروں پر غلبہ پانے کی آرزو کا آزادانہ اظہار ہوتا ہے۔ ماحول کی قوتوں کے مقابل رہ کر مقاومت اور انہیں متاثر کرنے کا جو فطری

رجحان ہر جا ہمارا میں پایا جاتا ہے۔ شیطان اسی رجحان کی ایک رسوم شکل ہے۔ یہ رجحان زندگی کا جوہر ہے اور تمنا آرزو طلب، سعی و کارفرمائی کی تخلیق کا ذمہ دار ہے۔

شیطان کے اس جواب میں "میں اس سے بہتر ہوں" اس کی انا اور عرفان خودی کے ایک حصہ کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ وہی انا یا خودی ہے جو اقبال کے مرد کامل کی پہچان ہے اور ان کے فلسفہ کی اصل اساس۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے واضح طور پر ابلیس و جبرئیل پر فوقیت دی ہے۔ اور یہ ظاہر کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک متحرک بدی، جامد خیر سے بہتر ہے۔ دراصل جبرئیل اور ابلیس اقبال کے یہاں دو علامتیں ہیں اور ان علامتوں کے وسیلہ سے اقبال زندگی کی تعبیر و تشریح کرنا چاہتے ہیں۔ ابلیس کی تعریف سے اقبال کا مقصد بدی کی ستائش نہیں ہے بلکہ وہ اس جمود اور منفی طرز خیر پر طنز کرنا چاہتے ہیں۔ جو نہ تو زندگی کی نشو و نما کے کام آتا ہے نہ حرکت و عمل کے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جبرئیل جو خیر کی علامت ہے نہ تو خود اس کی زندگی میں حرکت و عمل ہے نہ اس کے وجود سے سوز درون کائنات برپا ہے اور جدید سائنس کا نظریہ یہ ہے کہ جمود یا بے عملی زندگی کی سب سے بڑی منفی قدر ہے نہ صرف یہ بلکہ زندگی کی بربادی کی ذمہ دار ہے۔ اس کے مقابلہ میں شیطان جو بدی کی علامت ہے اس نے اپنی حرکت و عمل سے سوز درون کائنات کو برقرار رکھا ہے اور انقلاب و ارتقا کے اندرونی تقاضے پورے کئے ہیں اقبال کی نظم جبرئیل و ابلیس پڑھتے وقت کوئی شخص شیطان کی عظمت و شوکت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگرچہ اس کی شخصیت مایوسی، بے چینی اور تڑپ سے عبارت ہے۔ لیکن اسی بے چینی اور مایوسی نے عالم آب و گل میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے۔

جس کی نومیدی سے ہو سوز درون کائنات اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطوا

اقبال کو شیطان کی شخصیت میں وہ ساری علامتیں نظر آئی ہیں جو کسی متحرک اور ارتقا پذیر معاشرہ کو زندگی کی ضمانت دیتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہاں ایک لمحے کے لیے بھی سوچ لینا چاہیئے۔ اقبال نے شیطان کو اس لئے اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے کہ اس سے بدی کا ظہور ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کوئی سالم معاشرہ بدی کی بنیادوں پر ظہور میں نہیں آسکتا بلکہ اقبال کو شیطان اس لئے عزیز ہے کہ انہیں اس کی شخصیت میں ایک حرکت نظر آئی ہے اور اقبال کا بنیادی مقصد حرکت کی تبلیغ ہے۔ اقبال اپنے نظریہ کے اعتبار سے منزل کے نہیں رہ نوردی کے قائل ہیں جو انسان کو منزل کا عزم و ارادہ بخشتی ہے۔ اسی طرح ان کو شراب کے بجائے شراب کی طلب و آرزو میں زیادہ مزہ ملتا ہے اور شکست جام زیادہ عزیز ہے لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ شیطان کا اپنا سبو نہیں بھرا جاتا۔ کیونکہ شکست سبو کے نظارہ ہی نے اس کو سرشار کر دیا ہے ؎

کر گیا سرشار مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو

اقبال جمود، سکون کی زندگی کے بجائے تڑپ، اور بے چینی کے زیادہ قائل ہیں اور یہ نظریہ انھوں نے اس بے قرار اور بے چین روح سے حاصل کیا ہے جو جنات کی پرسکون و عافیت زندگی کو عالم بے کاخ و کو کی خاموشی سے تعبیر کرتی ہے۔

شیطان جبرئیل پر طعنہ زن ہے کہ تو ساحل پر کھڑا طوفان کا تماشہ دیکھ رہا ہے۔ اور میں موجوں کے تھپیڑے کھا رہا ہوں

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو

یہ دراصل شیطان کا جبرئیل پر طنز نہیں ہے بلکہ اقبال نے اُس نظریۂ خیر پر طنز کیا ہے جو جمود و تعطل اور بے عملی سے عبارت ہے۔ گویا اقبال مذہب کے فرسودہ اور مروجہ افکار کو ماننے کیلئے تیار نہیں بلکہ وہ مذہب کو ٹھوس معیار پر پرکھ کر اسے زندگی سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کی نشو و نما کے لیئے اُنہیں جو چیز جہاں سے مل جائے لینے کے لیئے تیار ہیں۔ اسی وجہ سے اقبال کے اکثر متبصرین جو ان کے اسلامی عقائد کے مداح نظر آتے ہیں اس مقام پر وہ اقبال کے ساتھ انصاف برتنے پر تیار نہیں۔

اقبال نے اس نظم کے ذریعہ اپنی نظریاتی زندگی کے بہت سے پیچ و خم کھولے ہیں۔ زندگی کے بارے میں اُن کا بنیادی نظریہ حرکت و عمل ہے خواہ اس کا تعلق شر سے ہو اس لئے جبرئیل جو مذہبی اعتبار سے خیر کا نمائندہ ہے اور قابلِ عزت و احترام ہے اقبال اُسے خود اعتمادی نہیں سمجھتے چونکہ جبرئیل کی زندگی میں جمود اور اطاعت و فرمانبرداری کے سوا کچھ نہیں وہاں نہ عرفانِ خودی ہے نہ انا کی بیداری نہ جرأتِ عمل ہے اور نہ قوتِ ارادی۔ اس کے مقابل میں شیطان جو بدی کا مجسمہ ہے اُنہیں زیادہ عزیز ہے اس لئے کہ اُس نے اپنی جرأتِ رندانہ سے کام لے کر جمود و اطاعت کے حصار کو توڑا اور انسان کی مشت خاک میں ذوقِ سفر پیدا کر دیا۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ غلو

گویا انسانی زندگی کی تمام دلچسپیاں آزادی اور بغاوت اسی جذبہ کی موہون منت ہیں جسے شیطان نے تحریک دی اور جس کے بغیر زندگی زندگی نہیں۔ اقبال کے نزدیک شیطان آزادیٔ خیال، آزادیٔ رائے اور قوتِ عمل کا مظہر ہے اُنہیں شیطان ایک ہیرو نظر آتا ہے جو تمام حرکت و تغیر کی تخلیق کا مدعی ہے۔

اقبال کے نزدیک حرکت زندگی کا وہ جوہر ہے جو ہر تغیر، ہر ترقی اور ہر وہ شے جو زندگی کو جینے کے لائق بناتی ہے کا سبب ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ انسان ایک تخلیقی قوت بن جائے۔ ان کا تصور انسان یہ ہے کہ وہ ایک آزاد عامل کی حیثیت سے تخلیقی ارتقاء اور اقدار کی تکمیل میں تعاون کرتا ہے۔ اگرچہ انسان کسی شے کو عدم سے وجود میں لانے پر قادر نہیں ہے تاہم وہ خدا کی بنائی ہوئی دنیا کو خوبتر بنانے پر قادر ہے۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہوتا اگر انسان ایک بندۂ مجبور بن کر بے عملی اور بے چارگی کی زندگی بسر کرے۔ اقبال تو یہ چاہتے ہیں کہ انسان نہ صرف اپنی تقدیر کا مالک ہو بلکہ اتنی طاقت حاصل کرے کہ وہ دوسروں کی تقدیر متعین کرنے پر قادر ہو جائے۔ اس کے لئے حرکت و عمل بنیادی اہمیت رکھتے ہیں جو اقبال کو جبرئیل کے مقابلہ میں شیطان میں نظر آتے ہیں شیطان ہر طرح کی آزادی سعی و کوشش آرزو و عمل کا پیکر ہے تو اقبال کے نزدیک اس کا مقام نظامِ عالم میں بہت بلند ہونا چاہیئے۔

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

یادگار غالب کا تنقیدی مطالعہ

غالبیات کے وسیع ذخیرہ میں یادگار غالب نہایت ممتاز ہے۔ اگرچہ غالب پر سیکڑوں کتابیں منصۂ وجود پر آچکی ہیں یادگار غالب کی عظمت ان سے کم نہ ہوسکی بلکہ اعتماد زمانہ کے ساتھ حالی کی جامع تنقید، انداز، سوانح نگاری، شاعری پر مرہ، تقابلی مطالعہ، نثر کی عظمت کے پہلو، فارسی کلام کا جائزہ اور تشریح اشعار کی باریکیاں اور نکتہ سنجیاں ان کو صف اول کی سوانح نگاروں کی صف میں ممتاز و منفرد فن کار کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں۔ یہ غالب پر بنیادی باب ہے جس کے مواد سے ناقدین غالب استفادہ کرتے ہیں۔

یہ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو ان کے معاصرین میں سے ایک لائق ترجمان مل گیا۔ جس نے مناسب زمانہ میں مناسب انداز سے ان کی فنی و فکری عظمت کے پہلوؤں کو مدلل و مفصل پیش کیا۔ حالی نے ان کے شارح کی حیثیت سے نہایت کامیابی کے ساتھ غالب کی عظمت فن کو نمایاں کیا ہے۔ غالب نے اعلیٰ افکار اور دلکش انداز بیان کے ذریعہ قوم پر احسان کیا تھا مگر ان کو جو ناقدری زمانہ کی شکایت تھی حالی نے اس قرض کو یادگار غالب کے ذریعہ ان کے انتقال کے بعد ادا کر دیا۔ ایسا شاید نہ ہوتا تو مل سکا نہ نظیر اکبر آبادی کو جس کی وجہ سے ان شعراء کی عظمت زمانہ تک اہل نظر کی نظر سے پوشیدہ رہی مگر غالب کے افکار اور انداز کی ترجمانی حالی نے اپنے دور کے لحاظ سے نہایت دلکش انداز سے یادگار غالب میں کر دی ہے جس نے آئندہ غالب پر قلم اٹھانے والوں کیلئے روشنی عطا کی اور راہ کا تعین کر دیا۔ حالی کی سوانحی و تنقیدی مساعی ناقدین غالب کیلئے سنگ منزل اور نشان راہ بن گئیں۔

حالی کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید میں مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ نئی اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے اس کتاب میں عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا۔ حالی نے اردو میں سوانح عمری کی بنیاد رکھی۔ . . . .

. . . . . انھوں نے یادگار غالب میں عملی تنقید کے عمدہ نمونہ پیش کئے۔ حالی ایک اعتدال پسند مگر ہمدرد ناقد کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ وہ معائب کے تمام گوشے سامنے تو نہیں لاتے مگر محاسن کی تصویر نہایت قابلیت اور ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں سوانح حیات سے زیادہ توجہ تنقید نثر و نظم پر معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے سوانح حیات کا حصہ دب گیا ہے اور نہایت مختصر ہے مگر تنقید کا حصہ بہت زیادہ ہے اور اپنے دور کے لحاظ سے نہایت مکمل بھی اگرچہ تنقید لفظی و تشریحی زیادہ ہے۔

اردو میں یہ پہلی سوانح عمری ہے۔ جو اپنے ایک ہم عصر فنکار پر ایک دوسرے فن کار نے لکھی اس میں ابتدائی دور کی خامیاں موجود ہیں حالی کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا انھوں نے جدید انداز سے اس کتاب کو عمدہ سوانح عمری کا نمونہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں تعمیری و معروضی انداز سے سوانح حیات لکھنے کا رواج ڈالا حالی کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں یہ عظیم کارنامہ انجام دیا جب کہ اردو ادب کا پورا ذخیرہ اس قسم کی تنقیدی سوانح عمری سے عاری تھا۔ خصوصاً کسی معاصر کی سوانح لکھنے کا تخیل خود ان کے دور کے لحاظ سے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

مجموعی طور پر یادگار غالب یادگار حالی بن گئی کہ اس سے انھوں نے کئی کام ایک ساتھ لئے۔ یہ تنقیدی سوانح عمری ہے علمی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے تعمیری انداز فکر کی حامل ہے۔ حالی نے ایک جامع ان واقعات، لطائف، معاصرین کے تبصرے اور دوسرے جانب خود غالب کے افکار و انداز جن کا علم ان کو تھا۔ تمام چیزیں اس فنی کاوش میں پیش کر دی ہیں۔ حالی یہاں ایک معمار ادب و نقد کی حیثیت سے ظاہر ہوتے ہیں۔

حالی نے سب سے پہلے مرزا کے خاندانی حالات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے مرزا کے حالات کی فراہمی کیلئے اہم ذرائع اپنائے ہیں اور ان کے سہارے یہ کتاب مرتب کی ہے۔

۱۔ مرزا کے خطوط ۲۔ مرزا کی کتابیں

۳۔ مرزا غالب کے اشعار ۴۔ مرزا کے معاصرین کے بیانات

ان کے علاوہ انھوں نے اپنے مشاہدات، تجربات اور ان بیانات سے بھی کام لیا ہے جو انھوں نے بالمشافہ مرزا غالب سے سنے تھے یا جو باتیں انھوں نے دیکھی تھیں ان کو بھی نقل کیا ہے۔

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کتاب کا ایک حصہ ضرور ایسا ہے کہ اگر حالی اسکو قلم بند نہ کر دیتے تو وہ اردو ادب کیلئے ایک نقصان عظیم ہوتا اور ہم اس سے ہمیشہ کیلئے محروم رہ جاتے۔ حالی کی سعی جمیل سے غالب کے دلکش لطائف اردو ادب کی زینت بن سکے۔ انھوں نے مختصر انداز سے غالب کی زندگی شاعری، ظرافت اور شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

دوسری خوبی (یا خامی) کتاب کی یہ ہے کہ اس میں مرزا غالب کی شخصیت، شاعری اور فن پر اور ان کی زندگی کے بعض مختلف فیہ مسائل پر صلح کل کا مسلک اختیار کیا گیا ہے۔ تقریظ و تبصرہ میں اعتدال پسندی، اور صلح کل کا مسلک صحیح نہیں۔ اس سے غالب کے معتقدوں اور ان پر تنقید کرنے والوں دونوں کی صحیح تصویر سامنے نہیں آتی اور نہ مسائل کے بارے میں صحیح تصور سامنے آتا ہے۔ صلح کل کا مسلک ہر جگہ صحیح نہیں خصوصاً۔

تنقید میں یہ ہم قاتل ہے اس سے کتمانِ حقیقت کی طرف مصنف مائل ہو جاتا ہے اس لیے کہ اپنا دامن بچانا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی نے بعض ان مسائل پر جن پر غالب کی زندگی میں اور ان کی وفات تک سخت ہلچل مچی تھی ان کو وہ بہت اختصار کے ساتھ سادگی سے پیش کر کے آگے بڑھ گئے ہیں حالانکہ ان پر طویل و عریض بحثوں کی ضرورت تھی اور پھر ان کو خود ان مسائل میں اپنے خیالات تنقید و تجزیہ کے بعد پیش کرنے چاہئیں۔

چونکہ حالی کی طبیعت صلح پسند اور معتدل تھی اسلیے وہ یہی صفات اپنے استاد میں بھی پیش کرتے ہیں وہ مرزا کی عادات و اطوار کا نقشہ بھی سامنے لاتے ہیں اور دلکش انداز سے وہ کہتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت میں اعتدال پسندی تھی۔ ان کی طبیعت تجسس بیجا سے ابا کرتی تھی اور وہ مسلک صلح کل کے حامل تھے۔ حالی نے مرزا کی فیاضیٔ طبع احباب نوازی اور اتقیا پروری کے واقعات لکھ کر ان کی شخصیت کو نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ غالب کے عمدہ اشعار کی داد دی ہے اور ان کی دلکش تاویلیں و تعبیریں پیش کی ہیں۔ یادگار غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے مرزا کی زندگی۔ کے تمام پہلوؤں پر اور ان کے فن کے تمام گوشوں پر بحثیں کی ہیں بعض معاملات میں انھوں نے بڑا اختصار اختیار کیا ہے۔ خصوصاً غالب کے معائب کو چھپانے اور ہلکا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اولاً تو سوانحی حصہ بہت کم ہے دوسرے غدر وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن پر انھیں مفصل بحثیں کرنی چاہیئے تھیں مگر وہ اکثر سرسری انداز سے گذر گئے ہیں۔

حالی نے مرزا کی باغ و بہار شخصیت کو ان کے لطائف و ظرائف سے مصور کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ مرزا کی طبیعت میں اس قدر شوخی و ظرافت کا فطری سرچشمہ موجود تھا کہ اگر کوئی ان کے ظرائف کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی تھی۔ حالی اپنی یہ رائے پیش کرنے کے بجائے اگر یادگار غالب کا ایک باب صرف لطائف و ظرائف کیلئے مخصوص کر دیتے تو میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کی عظمت بڑھ جاتی۔

حالی کی دیانتداری یہ ہے کہ انھوں نے غالب کی کسی برائی کو چھپایا نہیں انھوں نے غالب کے جوے کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شراب کا بیان کتاب میں موجود ہے۔ انھوں نے قاطع برہان کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ البتہ یہ حالی کا فنکارانہ یا معتقدانہ انداز ہے کہ انھوں نے مرزا کے عیوب کا ذکر ہلکا کر کے پیش کیا ہے وہ ایسی تاویلیں کرتے ہیں گویا مرزا کی جانب سے عذر بیان کر رہے ہیں۔ وہ مرزا کے شخصی و ذاتی عیوب کی دلکش تاویلیں کرتے ہیں۔ یہ بھی حالی کی ایک کمزوری ہے کہ وہ غالب کے ذاتی عیوب کو کم کر کے پیش کرتے ہیں۔ ان کی تاویلیں اس انداز سے کرتے ہیں گویا ان عیوب کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مثلاً جوا اور شراب انسانی اخلاق میں بدترین رذائل میں شمار ہوتے ہیں مگر ہمارا سوانح نگار ان کا ذکر عجب لطف و دلکشی کے ساتھ کرتا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ بقول شیخ محمد اکرام مرزا کا گھر جوا ریوں کا اڈا بن گیا تھا۔ مگر حالی ان واقعات کو سادگی سے اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ غالب کبھی کبھی تفریحاً چند پیسے رکھ لیتے تھے۔

یہ وہ مواقع ہیں جہاں علامہ شبلی کا بنیادی اعتراض حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ حالی نے حیاتِ جاوید میں سرسید کے بعض معمولی کاموں پر اعتراضات کئے ہیں تاکہ لوگ جانیں کہ یہ معروضی سوانح عمری ہے۔ مگر ان کی بڑی بڑی غلطیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ خصوصاً ان واقعات کا ذکر حالی نے نہیں کیا کہ سید محمود کو سیکرٹری بنانے کے باعث کمیٹی میں اختلاف ہوا اور سرسید نے اپنے بیٹے کو باوجود شرابی ہونے کے ایک قومی ادارہ میں ایک اہم ذمہ داری سونپ دی پھر سرسید پر انگریزی پرنسپل کے اثرات سے بھی بحث نہیں کی گئی۔ بالکل اسی طرز کے اعتراضات اس سوانح عمری پر بھی وارد ہوتے ہیں۔ اس میں انھوں نے غالب کی کسی برائی کو تسلیم نہیں کیا ہے۔ حتیٰ کہ نماز نہ پڑھنے کو بھی سراہا ہے اور اسی غلطی تسلیم کی ہے کہ انھوں نے غالب کو نماز کی جانب متوجہ کر کے غلطی کی تھی۔ انھوں نے غالب کی زندگی کے بڑے بڑے اور بنیادی عیوب کا معمولی تذکرہ کر کے ان پر تاویل، تحسین اور معذرت کے دبیز حسین پردے ڈال دیئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ کتاب میں نہ غالب کی زندگی کے معاشی مسائل اور غم کی داستانیں ہیں اور نہ ان کے عیوب کا تذکرہ ہے۔

مرزا نے سرسید کی مرتب کردہ کتاب "آئین اکبری" کی تعریف میں بخل سے کام لیا۔ اسی بنا پر سرسید نے ان کے لکھے ہوئے مقدمہ کو کتاب میں شامل نہیں کیا اور اس کے بعد دونوں کے تعلقات بھی کشیدہ ہو گئے۔ مرزا جب رام پور گئے۔ اور نواب رام پور سے مل کر واپس ہونے لگے تو مراد آباد کی ایک سرائے میں ٹھیرے وہاں بیمار ہو گئے۔ شدہ شدہ خبر سرسید کو پہونچی وہ سرائے جا کر مرزا کو اپنے گھر لے آئے مگر مرزا اس شان سے آئے کہ ایک ہاتھ میں شراب کی بوتل پکڑے تھے اس کو انھوں نے سرسید کے ڈرائنگ روم میں سامنے رکھ دیا۔ سرسید نے ازراہ احتیاط اس بوتل کو اندر کے کمرہ میں ڈال دیا۔ مرزا صاحب نے پوچھا۔ میری بوتل کیا ہوئی سرسید نے فرمایا کہ رکھی ہے۔ مرزا نے کہا کہ میں دیکھوں گا۔ اندر جا کر دیکھا تو فرمایا کہ اس میں خیانت کی گئی ہے۔ شراب کم ہو گئی ہے۔ حالی نے ان امور کا ذکر نہیں کیا سرسری گذر گئے ہیں۔

مرزا کے اندر بہت سی عمدہ صفات تھیں۔ شرابیوں میں اکثر عمدہ صفات ہوتی ہیں وہ دل کے اچھے ہوتے ہیں۔ مرزا دل کے صاف تھے۔ وہ شراب پیتے تھے اور اس کو چھپاتے نہ تھے۔ وہ دوستوں کے مشورے قبول کرتے تھے وہ کوئی کام چھپا کر نہ کرتے تھے ان کے اندر محبت و اخوت کے جذبات موجزن تھے۔ ان کی زندگی ایک کھلی ہوئی کتاب تھی۔ حالی نے بتایا ہے کہ غالب مخفی عیوب سے منزہ تھے۔ حالی نے اپنے کئی تجربات غالب کی آدمیت و شرافت نفس کے لکھے ہیں لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ نواب امین الدولہ کی وفات کے بعد غالب چاہتے تھے کہ ان کی جائداد ان کی بیوہ کو ملنے کے بجائے خود ان کو مل جائے۔ غالب کی تصویر جو حالی کی کتاب سے ابھرتی ہے وہ حقیقی نہیں ہے۔ وہ صلح پسند تھے اور نہ بے نیاز۔ البتہ دوست نواز ضرور تھے دیگر امر یہ تھے۔ وہ غدر کے بعد فلاں کے تعلق [illegible] تصور کرتے۔ اور برا سمجھتے تھے انھوں نے مستعد انگریزوں کی خوشامد میں کاسی تھی اور اس کے ذریعہ اپنی پوزیشن صاف کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے مختلف انگریزوں کی شان میں قصیدے لکھے العرش [illegible] کی تعریف کا [illegible]

ایک حصہ ہی یہ دکھا۔ غالب ہی ابھرتا ہے اور وہ ہے غالب بحیثیت دوست اور مجلسی آدمی ان کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش نہیں ہے۔

حالی لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالقادر نے اپنے بچپن میں غالب کے اشعار سنے تو فرمایا کہ یہ لڑکا اگر مشق سخن کرتا رہا تو ایک دن بڑا شاعر ہوگا۔ مرزا غالب کے ایک استاد شیخ معظم نے ان کو فارسی شاعری سے فطرتی مناسبت کی جانب بچپن میں اشارہ کیا تھا۔ حالی بالکل صحیح نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ غالب فطرت کی جانب سے شاعری کی دولت لیکر آئے تھے

حالی کی رائے بھی صحیح ہے کہ غالب نے چونکہ بچپن اپنے ننہال میں بڑے تعیش کے ساتھ گذارا وہاں گمراہ دوستوں نے شراب جوا کی لت لگا دی جو پوری عمر ان کے ساتھ رہی بقول خود غالب پوری عمر نہ کسی دن انہوں نے نماز پڑھی اور نہ کسی دن شراب نہ پی۔ حالی نے اس سلسلہ میں یہ نظریہ بہت اچھا پیش کیا ہے کہ غالب کی دلی امارت کے لئے ایک فال نیک ثابت ہوا۔ یہاں اس زمانہ میں اتفاق سے علماء اور اہل نظر کا ایک ایسا طبقہ جمع ہوگیا تھا جو صاحب ذوق اور صاحب علم تھا۔ غالب نے جو دوستوں کا انتخاب انہیں اہل علم میں سے کیا جس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی عادات میں اعتدال اور علم میں بلندی پیدا ہوئی ان کے فن کو عظمت ملی۔ ان احباب اور علماء میں مولانا فضل حق خیرآبادی، مولانا سہسوانی، آزاد، مستغنی، وحشت، صیاء الدین احمد خان وغیرہ شامل ہیں جن سے غالب کو قلبی تعلق تھا اپنی تخلیقات کو پہلے یہی احباب مجمع علم کے سامنے پیش کرتے تھے اگر کوئی دوست اعتراض کرتا یا کوئی مشورہ دیتا تو وہ اسکو قبول کر لیتے تھے اسلئے کہ ان میں ہر شخص صاحب علم اور صاحب نظر تھا۔ فارسی دانی میں یکتا اور علوم عقلیہ و نقلیہ میں درک رکھتا تھا۔

اسی بنا پر حالی نے یہ نظریہ بھی پیش کیا کہ غالب آغاز میں نہایت مشکل خیالات مشکل زبان میں بیدل کے انداز پر پیش کرتے تھے مگر جب ان کے دوستوں نے برابر ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی تو وہ رفتہ رفتہ آسانی کی جانب مائل ہوئے حتیٰ کہ آخر میں ان دلکش غزلیں کہنے لگے۔ حالی کا یہ خیال حالات کی روشنی میں ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے حالی نے ان احباب کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے کسی حیثیت سے غالب کو متاثر کیا تھا۔

یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ حالی نے کتاب میں تحقیق واقعات سے بالکل کام نہیں لیا۔ ان کا انداز زیادہ معروضی نہیں ہے۔ انھوں نے ان تمام باتوں کو جو غالب کے بارے میں مشہور تھیں سب بلا تحقیق لکھ دی ہیں بلکہ خود بعض ایسے امور کا اضافہ کر دیا ہے جو ان کے جیسے ثقہ شخصیت کے لئے مناسب نہ تھا۔ اس سلسلہ میں بعض واقعات کا ذکر کرنا مناسب ہے۔

اب یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہو چکا ہے کہ مرزا غالب نے عبدالصمد استاد کو گڑھ لیا تھا۔ خارج میں

عبدالصمد کی شخصیت موجود نہ تھی۔ اس کا اعتراف خود مرزا نے کیا ہے کہ انھوں نے ایسا اسلئے کیا تھا کہ لوگ ان کو بے اُستادانہ کہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ اب یہ امر ثابت ہو چکا ہے کہ عبدالصمد کی شخصیت محض غالب کے ذہن کی تخلیق تھی[1]

اسی طرح ایک دوسرا واقعہ حالی نے یہ بیان کیا ہے کہ مرزا" بیٹھے تھے کہ ایک چپراسی بادشاہ کے یہاں سے آیا اور ان کو ایک رقعہ دیا جس میں ردیف وقافیے تھے مرزا نے وہیں بیٹھے بیٹھے۔ آٹھ نو غزلیں تمام وکمال لکھ کر اس کے سپرد کردیں" ظفر کی شاعری کا رنگ غالب اور ذوق دونوں سے الگ ہے۔ ایسی صورت میں ان کے کمال کو دوسرے کی جانب منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس پر ڈاکٹر خلیق انجم اس طرح تبصرہ کرتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی دونوں دراصل ایک ہی بات کہہ رہے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ظفر کا کلام ان کا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں اُستاد سے بڑھا ہوا اعتقاد ہے اور کچھ نہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد ظفر کی عظمت کو ذوق کی طرف لے جانا چاہتے ہیں اور مولانا حالی اسکو غالب کے سر منڈھنا چاہتے ہیں جو ایک دیانتدار مورخ اور سوانح نگار کی شان کے مناسب نہیں۔

حالی مرزا کے حسن اخلاق میں ان کی اپنی رفیقۂ حیات کے ساتھ حسن سلوک کو شمار کرتے ہیں اور یہ صحیح ہے۔ مرزا کے تعلقات اپنے گھر والوں سے خوشگوار تھے اور وہ اپنی اہلیہ کے ساتھ اچھا برتاؤ روا رکھتے تھے کسی شخص کی عظمت اور اخلاق کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ اس کا اپنے عزیز و قریب لوگوں سے کیا برتاؤ رہتا ہے۔ مرزا کے کردار کا یہ ایک عمدہ پہلو ہے۔

حالی نے غالب کی عظمت کردار میں ان کا اعتراف عجز بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک شیعہ عالم نے ان سے گذارش کی کہ مرثیہ لکھئے انھوں نے ذرہ امتثال امر چند بند مرثیہ کے لکھے اور پھر صاف اعتراف کیا کہ وہ اس میدان میں آگے نہیں بڑھ سکتے اور مرثیہ لکھنے پر قادر نہیں۔

مولانا حالی نے غالب کے بارے میں ان کے افکار کے مطالعہ کے بعد صحیح نظریات قائم کئے ہیں چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ مرزا کو تقلید سے حد درجہ نفرت تھی اور تقلید پرستی کے خلاف انھوں نے برہان قاطع کا جواب لکھا تھا۔

مرزا غالب نے شارع عام سے بچنے کے خیال سے مشکل انداز و اسلوب اختیار کیا۔ حالی کا یہ تصور بڑی حد تک ٹھیک ہے مگر ڈاکٹر عابد حسین یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ غالب کا مشکل کلام ان کا نہیں تھا بلکہ ان کے استاد کا تھا۔ اسی وجہ سے وہ اس سے متنفر تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلہ میں متعدد دلائل پیش کئے ہیں مگر ان کا نظریہ محل نظر ضرور ہے جب کہ ان کے کسی ایسے اُستاد کا وجود ہی مشتبہ ہے جن سے غیر معمولی طور پر غالب متاثر ہوئے ہوں۔ اس

---

[1] مقالات شائع کردہ انجمن اساتذہ جامعات اُردو ملاحظہ ڈاکٹر خلیق انجم کا مقابلہ ص ۱۵۵

[2] " " " " " " " " " ص ۱۵۹

بارے میں رائے کا خیال اقرب الی الصحت ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ غالب کے اس مشکل حصہ کلام میں ان کے تخیل کی اپج اور خوبیٔ فکر زیادہ واضح کر سامنے آگئی ہے۔ مرزا کو عام روش شاعری اور فرسودہ مضامین سے نفرت تھی وہ عامیانہ شاعری اور اسلوب بیان سے ہمیشہ اجتناب برتتے تھے۔ مرزا کے ابتدائی کلام پر فارسی کے اثرات روز روشن کی طرح عیاں ہیں حتیٰ کہ اگر حروف ردیف نکال دیئے جائیں تو وہ ساری فارسی ترکیبیں شعر کو فارسی بنا دیں۔ اس میں فارسی کا ورود کے تتبع، انداز تخیل اور تلمیح بہت کچھ فارسی سے ماخوذ ہے۔ (باقی آئندہ شمارہ میں)

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۲۰ سے آگے) دیراں اور دامن گستاں رہی۔۔۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ دن بھی آیا جب لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ کشتہ حیات کو خون دل سے سینچنے والا لوگوں کا مقبول ترین مگر بدنصیب شاعر ہمیشہ ہمیشہ کیلئے فنا کی گھاٹیوں میں جا کر سو گیا۔۔۔ مگر اس کا نام اب بھی لوگوں کے دلوں پر کندہ ہے۔

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۶ سے آگے) اشارے ملتے ہیں۔ اس طرح خاور کی شاعری میں دور کی عکاسی بھی نمایاں ہے۔ خاور نے وطن سے بھرپور محبت کی ہے۔ اور اپنے وطن مالوف کو کن کن طرح سراہا ہے۔ اور وہ خاور وطن از سنبل و ریحاں خوشتر کا ورد کرتا نظر آتا ہے۔ غزلیں مختلف بحروں اور اوزان میں ہیں جس سے عروض پر قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔

لاریب غلام مرتضیٰ راہی۔ ناشر دلنواز پبلی کیشنز ۱۱۔ مرزا علی اسٹریٹ بمبئی ۹
صفحات ۱۱۲ قیمت چار روپے

راہی نے اپنا پہلا مجموعہ غزلیات "لامکان" شائع کیا یہ دوسرا مجموعہ پیش نظر ہے۔ راہی نے شعر گوئی کیلئے بڑا ریاض کیا ہے اور غزل کے قدیم انداز کو ترک کر کے نئے ماحول میں نئے تصورات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ان کے مضامین میں ندرت اور لہجہ میں تازگی ہے۔ موجودہ دور میں عوام جن مسائل سے دوچار ہیں ان کو بھی راہی نے اپنے علائم و اشارات میں سلیقہ سے جگہ دی ہے۔ توقع ہے کہ ان کا یہ کلام دلچسپی سے پڑھا جائیگا۔

خطوط عبدالحق
مرتب: محمد اکبرالدین صدیقی
قیمت جلد پانچ روپے

کلام بے نظیر
مرتب: محمد اکبرالدین صدیقی
قیمت جلد چھ روپے

رباعیات امجد
کی تین جلدیں۔ فی جلد ۲/۵
دیگر تصانیف بھی موجود ہیں

ملنے کا پتہ:۔۔۔ محمد اکبرالدین صدیقی۔ چار قندیل آغا پورہ حیدرآباد اے پی اور ایوان اردو خیرت آباد
۵۰۰۰۰۴

ڈاکٹر افتخار احمد فخر

شفا گوالیاری مرحوم

سید محمد حسن نام، شفا تخلص، تاریخی نام مظفر علی رکھا گیا۔ والد سید عرف علی فرخ آباد [illegible] تھے۔ جو ۴۰ سال کی عمر میں بسلسلۂ طبابت لشکر گوالیار آئے اور مطب قائم کر [illegible] آدمی تھے اور صوفی منش علم و فضل سے بھی بہرہ ور چار شادیاں کیں۔ شفا [illegible] پیدا ہوئے۔ چوتھی بیوی سے تین لڑکیوں میں شفا اپنے والد کے اکلوتے لڑکے تھے [illegible] لڑکوں میں صرف شفا اور ان کی بڑی تین بہنیں رہ گئی تھیں۔ والد کا انتقال [illegible] سال کی عمر میں ہوا۔ انتقال کے وقت شفا کی عمر ۷ سال کی تھی۔

تعلیم و تربیت ۴ سال کی عمر ہی سے شفا کو ان کے بڑے بہنوئی مرحوم مولوی [illegible] آبادی کے سپرد کر دیا گیا تھا جنہوں نے قرآن شریف ناظرہ ختم [illegible] کے صفوۃ المصادر وغیرہ پڑھائی۔ اس وقت شفا صاحب کی عمر ۷ سال کی تھی۔ ۶ ماہ بعد ان کے والد مفتی شہر مولانا مقبول حسین مرحوم کے پاس [illegible] جنہوں نے [illegible] پڑھانی شروع کی مگر شفا کے والد کے انتقال کے سبب ان کے بہنوئی نے تعلیم کی ذمہ داری لی۔ [illegible] پڑھاتے اور پھر اپنے دفتر لے جا کر وہاں کے کلرکوں سے انگریزی اور ہندی کی تعلیم دلاتے۔ کچھ ہندی کی بھی [illegible] بعد میونسپل اسکول لشکر گوالیار میں شفا صاحب کو داخل کرا دیا گیا۔ جہاں [illegible] کو دوسرے اسکول میں داخل کیا گیا۔ وہاں سے میٹرک پاس کرنے کے بعد [illegible] تعلیم ترک کر دینی پڑی اور انہوں نے میڈیکل میں داخل ہو کر [illegible] کا امتحان پاس کیا [illegible] انقلاب نے بھوپال ہجرت پر مجبور کیا اس وقت سے تادم مرگ یہیں مقیم رہے اور [illegible] جولائی ۱۹۶۵ء [illegible] عمر میں شفا گوالیاری کا بھوپال میں انتقال ہوا۔ کچھ دن فارسی کی تعلیم [illegible] حاصل کی اور بر بنائے عقیدت اپنا دوسرا مجموعۂ کلام نفس حیات [illegible]

شاعری شفا گوالیاری نے [illegible] میں مولانا [illegible] سے مشورۂ [illegible] ان کی [illegible] اور خوش کلامی کی بنا پر مولانا نے [illegible]

[illegible] ادب سلطان پور شفا نمبر دسمبر [illegible] ص [illegible]

شفا گوالیاری نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں اور نظمیں بھی کہی ہیں جو زیادہ تر حالات و واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو مجموعے شائع ہوئے "آیات شفا" ۱۹۵۱ء میں اور "نبض حیات" ۱۹۵۵ء میں "شاخ زیتون" کے نام سے چھوٹی تقطیع پاکٹ سائز کتابچہ ۱۹۵۷ء میں بھوپال سے شائع ہوا جس میں امن کے موضوع پر پچیس رباعیات ہیں مندرجہ بالا دونوں مجموعے تقریباً سو غزلیات پر مشتمل ہیں۔ ان کے عقیدت مند شاگردوں اور دوستوں کے ایما پر دسمبر ۱۹۶۲ء میں "شمع ادب" سلطان پور نے "شفا نمبر" شائع کیا تھا۔ جس میں ملک کے ناقدین اور اکابر شعراء نے شفا مرحوم کی شاعری پر بہترین خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس نمبر میں ان کے شاگردوں کی مکمل فہرست بھی ہے۔ یہ نمبر تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔

شفا مرحوم علم عروض کے ماہر تھے۔ فارغ الاصلاح ہونے کے بعد اور ہندوستان کے بیشتر مشاعروں میں شرکت کے بعد ان کی شہرت دور دور تک پھیلی اور خود ان کے دامن تربیت سے کئی شعراء ابھر کر سامنے آئے۔ چند ہی سال میں ان کے تلامذہ کی تعداد چار سو تک پہنچ گئی۔ اپنے استاد علامہ سیماب کے بعد شاگردوں کی اتنی بڑی تعداد کی رہنمائی کا فخر تلامذۂ سیماب میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ شفا کے بھی شاگردوں کے مجموعۂ کلام بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً وفا صدیقی، خالد شفائی اور واحد پریمی وغیرہ۔ شفا گوالیاری کے شاعرانہ منصب و مقام کے سلسلے میں بے شمار رائیں ملتی ہیں۔ یہاں صرف دو رائیں نقل کی جا رہی ہیں۔

علی جواد زیدی: "لب و لہجہ کی متانت، انداز فکر، شگفتگی، زندگی کے صحت مند رجحانات کا ادراک شفا ان قدروں کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔"[1]

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی رائے کا اظہار فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ (شفا) غزل کے آداب و لوازم اور فن شعر کی نزاکتوں سے پورے طور پر باخبر ہیں اور موجودہ زندگی کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔"[2]

"انھوں نے اور آنتزائے فن کا تحفظ کیا اور فن کی قدر کرنا سکھائی۔ وہ محض ایک بے فیض گوشہ نشین شاعر نہ تھے۔ انھوں نے سیماب اکبرآبادی سے حریت فن اور خلوص فکر کا سبق لیا تھا۔ اسے وہ نئی نسل کو سونپ کر اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو گئے۔" (ڈاکٹر سید حامد حسین)[3]

شفا گوالیاری کے یہاں اچھے اشعار کی کمی نہیں۔ ایسے اشعار جو دامن دل کھینچ لیں اور قاری کو چونکا دیں۔ اعجاز صدیقی کی رائے میں "ان کی (شفا) شاعری میں وطنی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ دراصل سنجیدہ اور عصری تغزل کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں کافی تعداد ایسے اشعار کی نکل سکتی ہے جو اسلوب فکر دونوں اعتبار سے اردو غزل کا

---

[1] شمع ادب، سلطان پور شفا نمبر ص ۳۸
[2] " " " " ص ۴۸
[3] شاعر بمبئی ستمبر ۱۹۶۵ء ص ۵۸

قیمتی سرمایہ قرار دیئے جاسکیں۔"

چنانچہ شفا گوالیاری مرحوم کے چند ایسے ہی اشعار کا انتخاب ملاحظہ فرمائیں جو انھیں مشاہیر شعراء کی صف میں جگہ دیتے ہیں ؎

خوشی غم کی نزاکت کو نہ راس آئی تو کیا ہوگا
تری آغوش میں بھی روح گھبرائی تو کیسا ہوگا

مسلم ذوقِ آزادی بھی آدابِ اسیری بھی
قفس تک اڑ کے خاکِ آشیاں آئی تو کیا ہوگا

جو جبینوں میں جلا دیتے ہیں منزل کا چراغ
اس نمائش گاہ میں کچھ آستاں ایسے بھی ہیں

دمکتی ہیں کسی کے لب پہ جب کرنیں تبسم کی
فضا میں چونک جاتی ہیں گلستاں جاگ اٹھتے ہیں

شبِ فراق کچھ ایسے بھی حادثے گذرے
چراغ [illegible]

شفا اٹھو کہ افق در نظر اجڑ رہا ہے
تغلق کی آڑ میں کچھ [illegible]

چھپائی حسن سے بھی عشق کی آشفتگی میں نے
نظر جب ان کی اٹھی تو نظر خود پھیر لی میں نے

کچھ اس ترکیب سے اب آشیاں برباد ہوتے ہیں
[illegible] سے

مرے ذوقِ تجسس کی وہ منزل کون سی ہوگی
سفر جب ان کو [illegible]

چھین لیتے ہیں نگاہیں دیکھنے والوں کی وہ
دیکھ کر ان کا [illegible]

شفا انسان کی فطرت بڑی حساس ہوتی ہے
[illegible] ہوتا ہے

ہر ایک قدم سے حباب اٹھ رہی منزل [illegible]
جہاں سے اک کارواں [illegible] کے

شفا گوالیاری کی ان کی زندگی میں بڑی قدر ہوئی [illegible] آواز سے [illegible] خلاف [illegible] جو پال میں بھی ان کی [illegible]

[illegible] بمبئی ستمبر [illegible] شمارہ ۹ ص [illegible]

فریدہ خانم

مقامِ فیض

ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض کا نام سرِ فہرست ہے۔ فیض ۱۹۱۱ء میں بمقام سیالکوٹ پیدا ہوئے فیض کا شعور شعری جس وقت بیدار ہوا اُس وقت فضا علامہ اقبال کے حیات بخش نغموں سے گونج رہی تھی۔ اقبال کے نغموں نے فیض کو متاثر ہی نہیں کیا بلکہ ان کو بصیرت و بصارت بھی عطا کی۔

علامہ اقبال کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ انکے انتقال سے اُردو شاعری کی مانگ سونی ہوگئی۔ فیض اسوقت اپنی تعلیم ختم کرکے ایم۔اے۔او کالج میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے۔ اتفاق سے اس سے کچھ پہلے یعنی ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ فیض نے اس نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا اور ترقی پسندوں کی صف میں شامل ہوگئے۔ دیس کی راہیں جو علامہ اقبال کے انتقال سے سونی ہوگئی تھیں پھر سے روشن ہوگئیں فیض حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ قوت عمل کی بھرپور ترجمانی کرنے لگے۔ انھوں نے غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے حسین امتزاج سے اردو شاعری کو وہ آتشہ بنا دیا۔ فیض نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو اس خوبی سے ملایا ہے کہ غمِ جاناں پر غمِ دوراں کا اور غمِ دوراں پر غمِ جاناں کا گماں ہوتا ہے ؎

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن — دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا — تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض نے اردو شاعری کو نیا آہنگ۔ نیا عزم اور نیا حوصلہ عطا کیا۔ حب الوطنی کے جذبات۔ باغیانہ اور انقلابی خیالات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ انکی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ مجاہدہ بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں توانائی اور زندگی کا جو سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں حسنِ جمال کی رعنائیاں بھی ہیں محکومی کی زنجیریں بھی ہیں اور آزادی کی شمشیریں بھی ؎

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز — ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں — اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

جہاں تک فیض کی شاعری کا تعلق ہے اُن کا شعری سرمایہ بہت کم ہے۔ یہ مختصر کلام اُن کے بہت سے ہمعصروں کے ضخیم شعری سرمایہ کے مقابلہ میں اپنی گراں مائیگی کے اعتبار سے بہت وزنی ہے ان کے کلام کے مجموعے نقشِ فریادی

دستِ صبا' زندان نامہ' دست تہہ سنگ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

انکا پہلا مجموعۂ کلام "نقش فریادی" جب منظر عام پر آیا تو شاعری کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ نئی بو د اس سے بہت متاثر ہوئی۔ "نقش فریادی" میں فیض نے اردو شاعری کی روایات میں ایک نئی اور جاندار روایت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں قدیم حسن اپنی پوری رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے اور ترقی پسندی کی روایات بھی اپنی مخصوص سامانیوں اور مخصوص طرازیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

فیض کے کلام کی خصوصیت آفاقیت ہے۔ ان اشعار پر غور کیجئے ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے
ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب — وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گذری ہے

نہ جانے یہ اشعار فیض نے کب اور کس موقع پر کہے ہونگے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ہمارے دل کی بات کہہ دی ہے۔ ناصح کا ذکر آپ کو ہر شاعر کے پاس ملے گا۔ لیکن فیض نے جس انداز سے ناصح پر طنز کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اس شعر میں فیض نے انسان کے ایک نفسیاتی پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ جس کام کے کرنے سے روکا جاتا ہے وہ کام ضرور کرے گا۔

ترقی پسند شعراء میں فیض نمایاں طور پر سلجھے ہوئے فنکار ہیں۔ اُن کے یہاں فکر و گفتار کا ایک بلند انفرادی انداز ہے۔ وہ شدید جذبات کی ترجمانی میں بھی اپنے لہجے میں کوئی تیزی یا جھلاہٹ پیدا نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے مخصوص انداز سے لہجے میں نرمی اور دھیما پن پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ خصوصیت عصر حاضر کے کسی نوجوان شاعر میں نہیں۔ فیض کے جذبات نرم رو، میٹھا میٹھا درد لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس کی رنگینی بہت مدھم ہے۔ کہیں کہیں نمایاں ہو کر شوخی اُبھرتی ہے۔ ان کے فن کی فضا خاص ہے۔ رات کی چاندنی، اداس محبت، درد، گداز، انتظار، تھکن، کیف، زندہ، جاگا اور چونکا ہوا احساسِ حسن، یہ ہیں وہ عناصر جس سے وہ مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں۔

فیض نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی۔ اُن کی غزلیں بہت موثر ہوتی ہیں۔ "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" "سویرا" "رقیب سے" "چند روز اور مری جان" "موضوعِ سخن" "ہم لوگ" "مرے ہمدم میرے دوست" انکی بہترین نظمیں ہیں۔ ان نظموں کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر حسنِ محبوب کے تصور سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے مگر یہ تصور کسی طرح اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشق و محبت کے نقوش ہیں جنکو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا۔ یہ نقوش بہت دلفریب معلوم ہوتے ہیں ؎

یہ تیرے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد — اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی رات میں بیکار دمکتا ہوا درد — دل کی مایوس تڑپ جسم کی مایوس پکار

آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی — وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
چاندنی رات میں بیکار دہکتا ہوا درد — صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

فیض ہمارے ایسے شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے مشرقی اور مغربی ادب کے خزانوں سے فیض حاصل کیا اور مغربی فن کو ہمارے کلاسیکی مذاق سے پیوند کیا ہے۔

فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نغمگی حاصل کی ہے وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مجاز کی طرح انہوں نے بھی انقلاب کے نغمے گائے ہیں۔ ان نغموں کی حسن کاری، شیرینی، نغمگی ہمیں سلاتی نہیں، بیدار کرتی ہے۔ ہمیں ایک خاموش عزم عطا کرتی ہے۔ یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ فیض اپنا ایک الگ اسلوب رکھتے ہیں جس میں کتنے ہی اردو اور انگریزی شعراء کی گونج سنائی دیتی ہے مگر آواز ان کی اپنی ہے۔ ان اشعار پر غور کیجئے شکایت بھی کرتے ہیں تو کس انداز سے ؎

سچ ہے ہمیں کو آپکے شکوے بجا نہ تھے — بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے
ہاں جو جفا بھی آپ نے کی قاعدہ سے کی — ہاں ہم ہی کار بند اصول رضا نہ تھے

فیض کے جذباتی تجربوں میں تخلیقی جذبہ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں وہ باطنی قدریں بھی ہیں جن سے حقائق زندگی پر معانی بنتے ہیں۔ فیض کی رومانیت نے انفرادی جذبۂ عشق اور معاشرہ کو ایک دوسرے میں جذب کر دیا ہے، اس طرح ان کے یہاں المیہ کا جو تصور ابھرتا ہے وہ انفرادی غم اور معاشرے کے غم دونوں کو ایک ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ اس روایت سے ماضی اور مستقبل دونوں کا احساس ہوتا ہے ؎

دکھ اور بھی ہیں زمانے میں محبت کے سوا — راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

ان کے آرٹ میں معنوی اور پرداز کی تہہ داری ملتی ہے۔ فیض کی تشبیہیں اور تصویریں بڑی نادر، خوبصورت اور اچھوتی ہوتی ہیں۔ یہی انکے کلام کی بڑی کامیابی ہے۔ حسن و محبت، تنہائی، اور موضوع سخن میں نمایاں ہوتی ہے ؎

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار — لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار — اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ

یا پھر موضوع سخن میں یہ تشبیہ۔

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے — کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگین

اس شعر کے متعلق عزیز احمد صاحب فرماتے ہیں کہ اس شعر میں رمزی تشبیہ کی وجہ سے مشرقی شاعری کی حیات معاشقہ کی صد رنگ آباد دنیا ہے۔

فیضؔ کے پاس ہمیں حقیقت پسندی کے ساتھ قوتِ عمل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اُن کے اندازِ بیان میں ایسا تیکھا پن ہے جو اس دور میں کم نظر آتا ہے۔ اُنکے کلام کی ایک اور خوبی جو ہمارے دل اور دماغ کو متاثر کرتی ہے، وہ نظم میں اختصار اور بیان میں جامعیت ہے۔ جو ہمارے محسوسات کو چھو کر نہیں جاتے بلکہ اس کا اثر دیر تک رہتا ہے اور ذہن لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس اس در سے ٹوٹتی ہی نہیں — جا کے دیکھا نہ جا کے دیکھ لیا
آج اُن کی نظر میں کچھ ہم نے — سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

"زندان نامہ" فیضؔ کی اسیری کے زمانے کی یادگار ہے۔ "زندان نامہ" کی تمام غزلیں اور نظمیں جیل خانے میں لکھی گئیں۔ قید کی صعبتوں نے فیضؔ کے کلام کو درد، سوز، عزم، استقلال عطا کیا۔ جس میں رعنائی بھی ہے، جوش بھی، سادگی بھی اور تڑپ بھی۔ ایک ایسی آنچ ہے جو ہزاروں دلوں کو پگھلا دیتی ہے۔ قید کی سختیوں نے ان کے کلام میں گرمی پیدا کر دی وہ شمع آزادی پر قربان ہونا اپنی سب سے بڑی سعادت مندی سمجھنے لگے۔ ہر طرح کی مصیبت ان کے لئے راحت بن گئی راہ کا ہر کانٹا پھول بن گیا۔ حلقۂ زنجیر سے زبان کا کام لیا اور خونِ جگر کی آمیزش سے اپنے فن میں صداقت بھر دی۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

مختصر یہ کہ فیضؔ نے اپنے مخصوص انداز سے جدید شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا ہے۔ جس طرح حالیؔ نے قدیم شاعری کی عمارت پر جدید طرز کی بنیاد ڈالی اور اس کو وسعت بلندی، گہرائی، گیرائی عطا کی۔ اسے اس قابل بنا دیا کہ وہ ہر قسم کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے۔ اسی طرح فیضؔ نے ترقی پسندی کی عریاں روایات کے خلاف قدم اٹھایا۔

فیضؔ کے نزدیک عریاں نقشہ پیش کر دینے کا نام ترقی پسندی نہیں، وہ اس روایت سے بہت دور ہیں انھوں نے ترقی پسندی کو تہذیب و اخلاق کی قدریں بتائیں اور اسے حسن کی آبرو کا احساس دلایا۔ اس کے حسن میں ہمارا چاند گاتے

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۲ سے آگے) کتنی پی رہا ہوں اور کیسی پی رہا ہوں ــــ شاید مجازؔ شراب اسلیئے نہیں پی رہا تھا کہ اسے کیفِ نشاط اور سرور حاصل ہو بلکہ وہ شراب کو پی کر عالمِ بیخودی میں اپنے غموں کو بھول جانا چاہتا تھا اور اپنی جوانی کو جلانے کی ایک خاموش ترکیب تھی۔ آخر ایک دن سب نے سن لیا کہ آتشِ سیال نے اس کو جلا کر خاک کر ڈالا۔

مجازؔ کے اندر بہت سی شخصی اور انفرادی کمزوریاں تھیں، مجھے اس سے انکار نہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس نے سماج اور معاشرے کو کیا دیا ــــ مجازؔ وہ عظیم ترین انسان ہے جس نے اپنی فکری ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو زندگی کے قدموں پر نچھاور و قربان کر دیا۔ زندگی کو اپنی شاعری، تجربہ اور جوانی دی۔ اور زندگی نے اس کو کیا دیا؟ پریشانیاں، پشیمانیاں اور الجھنیں دیں، وہ زندگی سے ہمیشہ مسرت و محبت کا طلبگار رہا لیکن زندگی ہمیشہ اس سے

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

حمد فیاضی

کچھ مجاز کے بارے میں

پچھلے دنوں میں وہ ہوا ٹرین سے سفر کر رہا تھا۔ ٹھیک بارہ بجے دن میں ٹرین ردولی کے اسٹیشن پر ٹھہری ردولی ہی قصبہ ہے جس کے گلی کوچوں میں مجاز پھرا ہے اور اپنی ابتدائی زندگی کے خوشگوار دن گذارے ہیں۔ دیار مجاز پر نگاہیں تے ہی ماضی کی ہزاروں یادیں ایک ایک کر کے تازہ ہوئیں۔ میرا دل اس کے گلی کوچوں میں گشت کرنے لگا۔ لیکن ریل بستی میرے جسم کو کھینچ کر اس سے دور لے رہی۔ دل نے بے اختیار چاہا کہ ان یادوں کے ان نقوش کو اشکہائے قلم سے یاں کروں۔ ہاتھ بے ساختہ قلم پر جا پڑا لیکن ٹرین کی مسلسل حرکت و اضطراب نے جلد ہی قلم میرے ہاتھ سے چھین لیا اور ں خیالات کی دنیا میں غرق ہو گیا۔ آج جس وقت کہ یہ سطریں میں لکھ رہا ہوں یہ سبھی وقت کے شدید تاثرات کی منت پذیر ہیں۔

ردولی:۔ ضلع بارہ بنکی کا ایک قدیم تاریخی قصبہ ہے۔ اس کا چپہ چپہ میرا دیکھا ہوا ہے۔ آج سے تقریباً نصف صدی یہ نوابوں اور زمینداروں کی بستی تھی لیکن اب وہاں سوائے چند افسردہ و اداس چہروں کے اور کچھ نظر نہیں آتا ں کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈرات۔ ان کی کھوئی ہوئی عظمت و قسمت کا فسانہ سنا رہے ہیں۔ آج بھی ان کی بنائی ہوئی عظیم الشان عیدیں اور امام باڑے دیکھ کر دل بھر آتا ہے کہ یہ ان نقوش کے قائم کردہ نشانات ہیں جنھیں لیل و نہار کی گردش نے مٹا ڈالا۔

مجاز اسی طرح کے ایک بھرے پرے خاندان میں ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوا اور انتہائی لاڈ و پیار کے ساتھ پرورش پائی۔ مجاز کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کیلئے اس پس منظر سے تھوڑی سی واقفیت ضروری ہے جس سے اس کی زندگی کی ہزاروں تلخ داستانیں وابستہ ہیں۔ ویسے مجاز کا مختصر تعارف تو وہی ہے جو اس کی بہن حمیدہ سالم نے کرایا ہے کہ۔

"مجاز میرا بھائی ایک ڈرامائی انداز سے اس زندگی میں ابھرا اور اسی انداز سے ڈوب گیا۔ اس کی زندگی امنگوں حوصلوں سے بھرپور شروع ہوئی اور محرومیوں اور ناکامیوں میں گھر کر ختم ہو گئی۔"

یا اس سے بھی زیادہ مختصر اور واضح ترین لفظوں میں یہ کہہ لیجئے۔ ۔

"اسی دنیا کی ایک عورت مجاز کو شراب بن کر پی گئی۔"

——— یہ تو سب نے سنا ہوگا کہ فلاں نے شراب پی لی اور یہ کسی نے نہ سنا ہوگا کہ فلاں کو شراب پی گئی۔ لیکن مجاز کے ساتھ اسی قسم کا حیرت انگیز واقعہ پیش آیا ہے کہ اس کو شراب پی گئی اس میں کوئی شک نہیں کہ مجاز کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ عورت ہے۔

حسن پرستی بچپن ہی سے اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ جہاں کسی حسین عورت کو دیکھ لیتا دنیا و مافیہا سے بے خبر گھنٹوں اسکے پاس بیٹھا رہتا۔ بچہ ہونے کے باوجود بھی اسکو کھیل کود، کھانے پینے کی مطلقاً خبر نہ رہتی اسے خبر تھی کہ یہی جذبہ پروان چڑھ کر مجاز کی موت کا سبب بنے گا۔

مجاز کی یہ سب سے بڑی جذباتی کمزوری تھی (کمزوری کہئے یا اور کچھ) جس نے آگے چل کر ہلاکت کا روپ اختیار کیا۔ افسوس! کہ مجاز نے شرابِ عشق تو پینا سیکھا تھا لیکن پی کر سنبھلنا سیکھنا بھول گیا تھا جس کا خمیازہ اسکو بھگتنا پڑا۔

مجاز نے ایام طفولیت کے خوشگوار لمحات کو گذار کر جب جوانی کی شاہراہ پر قدم رکھا تو گھر والوں نے چاہا کہ مجاز کیلئے اب کوئی چاند سی دلہن لائی جائے۔ شادی کے سارے انتظامات ہو گئے۔ لیکن باپ نے کہا کہ ابھی نہیں، بیٹا ابھی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ لڑکا جبتک تعلیم حاصل کر کے اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہو جائے اسوقت تک شادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ باپ کے دباؤ میں آکر گھر والے خاموش ہو گئے اور شادی ملتوی ہو گئی۔

—— لیکن یہیں سے مجاز کی زندگی کا ڈھرہ بدلنا شروع ہو گیا۔ آخر جوانی کا سیلاب تھا اسے غلط صحیح کسی سمت بہنا ہی تھا۔ چنانچہ سیلاب چلا اور رنگین مزاجی ہم عمر لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ۔ بھاوجوں سے ہنسی مذاق نے مجاز پر آوارگی اور عیاشی کی ایک سنگین مہر لگا دی، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نکتہ چینی اور عیب جوئی کیلئے زیادہ سے زیادہ مواد فراہم ہوتا چلا گیا۔

میرے خیال میں گھر والوں کی یہ وہ غلطی تھی جس نے مجاز کے دامن عصمت و عفت کو داغدار بنا دیا اور اسکی زندگی تلخ سے تلخ ہوتی چلی گئی۔ اگر گھر والوں نے وقت کی نزاکت کو محسوس کر کے شادی کر دی ہوتی تو شاید یہ سیلاب اتنی خوفناک شکل اختیار نہ کرتا۔ اب وہی مجاز خاندان میں محض آوارہ اور شرابی کی حیثیت سے بدنام ہو کر رہ گیا۔ اسلئے کہ مجاز نے جذبات کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کو شراب کے چھینٹوں سے بجھانا شروع کر دیا تھا۔

اس موقع پر شاید وہ انکشاف بے محل نہ ہو جس سے مجاز کی زندگی کی ہزاروں تلخیاں وابستہ تھیں۔

۱۹۳۲ء میں جب مجاز آل انڈیا ریڈیو کی جانب سے شائع ہونے والے رسالہ "آواز" کا سب ایڈیٹر بن کر دلی آیا تو اسی قیام کے دوران ایک لڑکی کے عشق میں بری طرح مبتلا ہو گیا اور دل پر ایسی چوٹ کھائی جس کا زخم زندگی میں کبھی نہ بھر سکا یہی نہیں بلکہ اس چوٹ پر مزید چوٹیں لگتی رہیں جس کی وجہ سے مجاز کا پورا وجود ایک ناسور بن کر رہ گیا۔

آہ! مجاز نے ہاتھ بھی بڑھایا تو کس طرف؟ عشق بھی کیا تو کس سے؟ —— ایک چوٹی کے خاندان کی انتہائی خوبصورت اکلوتی، شوخ و چنچل، عیش و عشرت کی پروردہ لڑکی سے — لیکن اس کے بیاہتا ہونے کی وجہ سے یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی شاعر پھر بھی نہ جانے کس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ ؎

میرا نغمہ باعثِ دلداریٔ خزاں تو ہے میرا نالہ میرے دم نشاطِ جاں تو ہے

اور قدموں پر محبت و عقیدت کے موتی بکھیرتا رہا۔ لیکن اس کا انجام تو ایک دن اندوہگیں ہوتا ہی تھا۔ آخر بربط دل ٹوٹ کر آہ کی جو صدا نکلی تو وہ غم بن کر پورے ماحول پر چھا گئی ؎

یاس کا دھواں اٹھا ہر نوائے خستہ سے آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے

اور شاعر کا آبگینۂ دل ٹوٹ کر پارہ پارہ ہو گیا اور آہیں بھرتا ہوا دلی سے رخصت ہو گیا ؎

رخصت اے دلی تری محفل سے اب جاتا ہوں میں نوحہ گر جاتا ہوں میں، نالہ بلب جاتا ہوں میں

ایک سال بعد جب ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ترک کر کے مجاز اپنے وطن واپس لوٹا تو اس وقت وہ عشق کی آگ میں بری طرح جل رہا تھا۔ بقول اس کی بہن حمیدہ سالم کے "بظاہر تو اتنا ہی ہوا لیکن قریب سے دیکھنے والوں نے دیکھا کہ اسکا پورا وجود سلگ کر رہ گیا۔

اب مجاز نے شراب بری طرح پینا شروع کر دی تھی۔ وہ شراب کو نہیں پی رہا تھا بلکہ شراب اسکو پیتی چلی جا رہی تھی۔ ظاہر بات ہے زیادہ شراب نوشی کا نتیجہ نروس بریک ڈاؤن ہی کی شکل میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء میں یہ آتش نشاں پھوٹ ہی پڑا اور دیوانگی کا پہلا حملہ ہوا اور یہ رٹ لگی کہ فلاں فلاں مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں اور رقیب روسیاہ زہر دینے کی فکر میں ہے۔ حمیدہ سالم وغیرہ کے علاوہ کسی اور کا پاس آنا گوارہ بھی نہ تھا۔ غرضکہ محبت کے اندر ناکامی کا انجام پورے بھیانک انداز سے تماشے دکھا رہا تھا۔ بقول حمیدہ سالم "آج بھی مجھے وہ دن یاد ہے میں انٹرمیڈیٹ میں پڑھتی تھی اور لکھنؤ ہی میں تھی۔ صبح سے شام تک اخبار سناتے سناتے یا شیلے اور کیٹس کے مجموعے سناتے سناتے میری زبان خشک ہو جاتی تھی۔ ایک لمحہ کی خاموشی گوارہ نہ تھی۔ اب لگتا جیسے اندر شعلے اٹھ رہے ہوں جنھیں باتوں کے چھینٹوں سے بجھانے کی کوشش ہو"

کچھ دنوں کے لیے بڑی بہن کے ساتھ نینی تال چلا گیا۔ علاج و معالجے سے جب دماغی کیفیت درست ہوئی تو ماں باپ نے دل کی چوٹ کا علاج کرنا چاہا۔ دل کی چوٹ کا علاج تو کوئی لڑکی ہی ہو سکتی تھی۔ لڑکی؟ جی ہاں کوئی بھی لڑکی، جو اس کی زندگی کا سہارا بن سکے، جو اس کے رستے ہوئے ناسور پر مرہم رکھ سکے۔ لیکن اسکو اپنی لڑکی دیتا کون؟ ..... مجاز اب وہ مجاز تو نہیں رہ گیا تھا جو علی گڈھ کا محبوب ترین شاعر تھا اب تو وہ دلی کا شرابی بن گیا تھا۔ اسلئے جس سے بھی محبت کی بھیک مانگی گئی اس نے منھ توڑ جواب دیا کہ بڑے سے تو نہیں چھوٹے سے چاہو تو کر لو ــــ لیکن صفیہ (اس کی بہن) کے دوستوں میں سے ایک کو مجاز سے کچھ دلچسپی ہوئی۔ صفیہ نے ان کو مجاز کے اپنانے پر آمادہ کیا بڑی مشکل سے مجاز نے بھی حامی بھر لی، شاید مجاز نے خود سپردگی ہی کے اندر نجات سمجھی، آخر بات اس پر ٹھہری کہ سرپرست سے ایک مرتبہ مل لیں تاکہ معاملہ طے ہو جائے، چنانچہ مجاز پر دکھوے کیلئے روانہ ہو گئے ــــ افسوس! آگے اس تلخ داستان کا ذکر کیا جائے۔ المختصر ڈیڑھ ہزار روپیہ تنخواہ پانے والے پروفیسر کی نظر میں ڈیڑھ سو روپیہ

تنخواہ پانے والا لائبریرین کوئی کشش نہ پیدا کر سکا۔ خالی ہاتھ ٹرخا دیا گیا ـــــ یہ دوسری چوٹ تھی جو مجاز کے دل پر لگی۔ یہاں پھر ایک بار زر کی جیت ہوئی اور فن شکست کھا گیا اور مجاز کے سینے کا زخم مہک اٹھا۔ شاعر نے ایک مرتبہ دل کی آواز پر قدم اٹھائے تھے تو منھ کے بل گر گیا تھا اب کی عقل پر بھروسہ کیا۔ بڑی احتیاط سے قدم پھونک پھونک کر رکھے لیکن تب بھی لڑکھڑا کر گر ہی پڑا۔ آخر تدبیر کے پائے سنگین پر تقدیر نہ جھک سکی اور شاعر پر ۱۹۴۹ء میں دیوانگی کا دوسرا حملہ ہوا۔ اب وہ خود ہی اپنی عظمت کے راگ الاپتا شاعروں کے نام کی فہرست تیار کرتا اور غالب اور اقبال کے نام کے بعد اپنا نام لکھ کر شجرہ ختم کر دیتا۔

کچھ دنوں بعد ڈاکٹروں کی جان توڑ محنت اور کوشش سے پھر دماغی کیفیت تو ٹھیک ہو گئی زندگی کا ڈھرہ نہ بدل سکا۔ مسلسل بیکاری اور تنہائی کا ساتھ رہا، شراب نوشی بڑھتی گئی اور مجاز زندگی کی تمام تلخیوں کو غرق مئے ناب کرتا رہا۔

ماں جب کبھی زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھاتی۔ گھر کی بگڑی ہوئی حالت کا احساس دلاتی۔ اپنی محبت اور باپ کی عزت کا واسطہ دیتی وہ خاموش رہتا۔ حالانکہ مجاز اتنا سنگدل نہیں تھا کہ ماں کے آنسوؤں سے نہ پگھل سکے، بقول حمیدہ سالم ان کے چہرے کے تاثرات بتاتے تھے کہ ماں کے آنسوؤں کا ہر قطرہ ان کے دل پر نشتر کی طرح لگتا پھر بھی نہ معلوم وہ کس الجھاوے میں تھے۔ جس سے وہ اپنے کو نہ نکال پائے غرض یہ کہ مجاز خراب میں ڈوبتا چلا گیا۔

اب مجاز بالکل کوڑا کرکٹ بن چکا تھا، لوگوں نے کہا کہ مجاز کا علاج شادی ہے لیکن یہ علاج کیونکر ہوتا۔ آخر شاعر کو تو اپنی بربادیوں کے تماشے دیکھنے تھے۔ جہاں ہاتھ پھیلایا جاتا۔ ٹھکرا دیا جاتا۔ ماں باپ نے بہت ہاتھ پاؤں مارے لیکن کوئی اپنی لڑکی دینے کیلئے تیار نہ ہوا۔ یہ سب باتیں مجاز سے صیغۂ راز میں رکھی جاتیں کہ کہیں اس کا دل اور دکھ جائے۔ لیکن کسی نہ کسی طرح کچھ باتیں معلوم ہی ہو جایا کرتیں سوائے اس کے کہ اس کی مسکراہٹ میں تھوڑی سی تلخی اور گھل جاتی کسی طرح ظاہر نہ ہوتا کہ وہ زمانہ کی ناقدری کا شکار ہے۔

مجاز جب خود اچھی طرح تباہ و برباد ہو لیا۔ اقدام ناقدری سے پائمال ہو چکا۔ حسرت و غم کے تماشے دیکھ چکا تو ایک قریبی عزیز نے غالباً مجاز کی تباہی و بربادی پر رحم کھا کر اپنی لڑکی کیلئے منظوری دیدی لیکن مجاز کو اپنی ناکامی کا حسرت ناک انجام معلوم تھا کس منھ سے ہاں کرتا، کافی عرصے تک ٹالتا رہا اپنے دل کو ٹٹولتا رہا۔ آخر اس کی قوت فیصلہ جواب دے چکی اور اس نے منھ کھول کر کہہ ہی دیا کہ ماں! کیوں اس کی قسمت پھوڑنے پر تلی ہو۔ میں اس لڑکی کے اندر کوئی دلکشش نہیں پاتا۔ دیکھئے! مجاز کی جنسی بھوک کتنی ہی شدید تھی۔ لیکن عورت کی پرکھ اس میں سے ختم نہ ہوتی تھی۔ مجاز کے اس جواب میں کتنا ایثار ہے۔ کتنی ہمدردی ہے۔ کتنا شعور ہے۔ کتنی کردار کی بلندی ہے۔ مگر مجاز کو اپنی پوری زندگی میں ایک جیون ساتھی نہ مل سکا، جو اس کے دل کی آواز کو سمجھ سکتا اور اس کی زندگی کی تھکن کو دور کر سکتا۔ اسے رفاقت اگر نصیب تھی تو صرف شراب کی۔ وہی اس کی زندگی کا واحد سہارا تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۵۲ء میں پھر

اس پر دیوانگی کا تیرا حملہ ہوا اور اس غضب کا ہوا کہ خدا کی پناہ! بقول حمیدہ سالم "گھر میں ٹکنا ہی گوارہ نہ کیا دلی کے گلی کوچوں کی خوب خوب خاک چھانی، جنسی محرومی کے تماشے دلی والوں نے خوب خوب دیکھے جس انسان نے عالم مدہوشی میں کبھی بھی کوئی چھچھوری اور رکیک حرکت نہ کی تھی وہ ہر لڑکی کے پیچھے بھاگ رہا تھا گھر والے اس خبر کے منتظر تھے کہ مجاز موٹر سے کچل گیا۔ ٹھٹھرا ہوا سڑک پر پایا گیا۔ آخر وہی ستر سالہ ماں مصلے پر بیٹھ کر دعائیں مانگتی کہ یا اللہ! اب اسے اٹھالے یا مجھے جو میں اس طرح کے تماشے نہ دیکھوں۔

دلی سے جوش صاحب نے خط لکھا کہ مجاز کو آگرہ بھیج دیا جائے۔ مجاز اور آگرہ کا پاگل خانہ! گھر والوں کے دل پر ایک چوٹ لگی لیکن مجاز واقعی پاگل تھا اس حقیقت سے کیسے انکار کیا جاسکتا تھا۔ پاگل کو کیسے اور کہاں تک بھگتا جاتا۔ آخر اس کی بہن حمیدہ سالم نے جوش صاحب کو خط لکھا کہ اپنا رسوخ استعمال کرکے رانچی میں جگہ دلوادیں۔ جوش صاحب کو پتہ نہیں وہ خط ملا یا نہیں۔ حمیدہ نے خود ہی ڈاکٹر ڈیوس اسپتال کے انچارج سے رابطہ قائم کیا اور مجاز کی لائف ہسٹری لکھ کر بھیجی۔ شاید اس نے مجاز کے واقعات زندگی سے متاثر ہوکر ایک بیڈ بی کلاس وارڈ میں دے ہی دیا ورنہ ایسی جگہوں میں عام طور سے بغیر سفارش کوئی کام مشکل ہی سے چلتا ہے ——— خیر! مجاز کو رانچی پہنچایا گیا۔ ماں باپ نے مجاز کو بچانے کیلئے اپنی زندگی کی کوڑی کوڑی لگادی اور وہ چھ مہینے میں کسی طرح بچ کر آگیا۔ واپسی کے ایک ہی ماہ بعد اس کی بہن صفیہ (اختر کی اہلیہ) کا انتقال ہوگیا۔ اس صدمہ کا اثر اس پر بجلی کی طرح ہوا۔ چنانچہ صفیہ کی موت کے بعد ایک خط جو سہیل عظیم آبادی کے نام لکھا تھا جو اتفاق سے پوسٹ کرنا بھول گیا تھا۔ اسکے کاغذات میں محفوظ ہے لکھا ہے کہ صفیہ کی موت سے جیسے عقل سوگئی اور پھر ایک مرتبہ اس کے اندر ہوش اور احساس ذمہ داری پیدا ہوگیا لیکن بنیادیں نہ بدلی تھیں۔ رفتہ رفتہ پھر قدم خراب خانے کی طرف بڑھنے لگا۔ مجاز کے گناہوں کا ذمہ دار دوسرے کو تو نہیں ٹھہرایا جاسکتا لیکن مجاز کی ہلاکت میں ان نام نہاد دوستوں اور نادان ادب نوازوں کا بہت بڑا حصہ ہے جو اسکی ظرافت ملیح اسکی بذلہ سنجیوں اور لطیفہ گوئیوں سے لطف اندوز ہونے کیلئے اسکو شراب کی شکل میں زہر پلایا کرتے تھے۔ اب پھر وہی پہلی سی بیکاری اور تنہائی رہنے لگی۔ رات رات بھر مدہوش رہنا ہوش میں آکر تھوڑی دیر اخبار الٹنا پلٹنا مستقل شیوہ بن گیا۔ ماں موقع پاکر جب کبھی رات کی حالت کا احساس دلاتی اور احتیاط پر آمادہ کرتی تو وہ چپ چاپ سنتا رہتا اور جب اندرونی کشمکش برداشت سے باہر ہوجاتی تو اٹھ کر ٹہلنا شروع کردیتا اور ٹہلتے ٹہلتے ایسا لگتا جیسے سوچ رہا ہو کہ جاؤں کہ نہ جاؤں ——— آخر کو چل ہی دیتا شاید اس ارادے سے کہ اب اپنے کو کھو کر واپس نہ آؤنگا۔ لیکن باہر جاکر اس کی قوت ارادی بالکل جواب دیدیتی اور پھر اسی بدحالی میں واپس آجاتا مجاز کے حالات زندگی بڑی حد تک ناخوشگوار تھے۔ اتنی تلخ زندگی گذارنے کے باوجود بھی اس نے کبھی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

مجاز بہترین شاعر اور بدترین شرابی تھا۔ پیتا تھا اور بلا حد و حساب پیتا تھا۔ پیتے وقت اسکو یہ خبر نہیں رہتی تھی

(باقی صفحہ ۲۷ پر)

جلالی شاہجہاں پوری

(بسلسلہ گذشتہ)

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت

فن موسیقی ہندی موسیقی کی روایات بھی بہت قدیم ہیں۔ ہندو میتھالوجی کے نقطۂ نظر سے اس کے موجد اول خود مہادیو جی ہیں، امیر خسرو کے بیان کے مطابق ہندی موسیقی کی تدوینی اور انقلابی اولیت کا شرف بھی سرزمین ہند کو حاصل ہے اور موصوف کی رائے میں جتنی راگ راگنیاں اس غنا پرور اور نغمہ نواز سرزمین پر عالم وجود میں آئیں وہ کسی اور جگہ نہیں۔ شاعر موصوف کے اس بیان کی تصدیق و تائید عرب فلاسفر ابن جاحظ کے بیان سے ہوتی ہے۔ موصوف نے اپنی تصنیف طبقات الامم کے صفحہ ۱۱۱ پر ہندی موسیقی کے ارکان ثلاثہ کی بحث کے ضمن میں لکھا ہے کہ

"اہل ہند کا فن رقص و نغمہ انہیں اشیاء میں ڈوبا ہوا ہے بلکہ حقیقت میں وہ اس کے موجد و مخترع بھی ہیں"

"مشہور مورخ قاضی صاعد اندلسی کے بیان کا مفہوم بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ موصوف نے اس سلسلہ میں آذر نامی ایک کتاب کا بھی ذکر کیا ہے جو ہندی راگ راگنیوں اور سروں کے بیان پر حاوی تھی۔ مسز ولسن کی رائے میں اگر اہل ہند اپنے رقص و نغمہ کی قدامت و جامعیت پر فخر کرتے ہیں تو یہ فخر ان کو زیب بھی دیتا ہے کیونکہ ان کے انداز رقص اور نشانات نغمہ سب سے قدیم ہیں"۔

انگریز مورخین میں سر ولیم ہنٹر اور پروفیسر ولسن نے اس کی قدامت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اہل ہند کا فن رقص و نغمہ سب سے قدیم ہے اور اس نے سب سے پہلے ایران میں قدم جمائے اور بعد کو بالواسطہ سرزمین عرب میں قدم رکھا اور عرب سے گیارہویں صدی عیسوی میں رسائی حاصل کی"

ایران میں قدم جمانے کا زمانہ بہرام گور جیسے قدیم بادشاہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ جس نے ہزاروں ہندی اساتذۂ فن کو ایران آنے کی دعوت دی تھی[1]۔ اگرچہ ایران کے ذریعہ ہندی موسیقی کا عرب حلقوں میں پہنچنے کا زمانہ ساتویں صدی عیسوی متعین کیا گیا ہے۔ لیکن تلاش و تحقیق کے نتیجہ میں معلوم ہوتا ہے کہ ہندی راگ راگنیاں انسانی نقل مکانی کے ذریعہ حضرت عیسیٰ سے صدہا سال قبل سرزمین عرب پہنچ چکی تھیں۔ ابن جاحظ نے کتاب الحیوان میں عرب کے شاعر کا ایک رجز نقل کیا ہے جس میں اس نے اپنی آواز کو ہندی جاٹوں کے نغمہ سے تشبیہ دی ہے۔ "اذا تغنین غناء الزط"

ازاد بلگرامی نے خزانۂ ہند میں ہندی حساب و موسیقی کی انقلابی اولیت کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ

---

[1] تاریخ الجہتانہ جلد اول صفحات ۲۹ ـ ۳۰

"جمہور اتفاق دارند کہ ہندیاں در حساب و موسیقی پیش قدم اند و ایں ہر دو فن را بجائے
رسانیدند کہ حق آں متصور نیست، و قواعد علم موسیقی ہمہ دانایان ولایات دیگر تا ایں زمان
از نغمہ سرایان ہند اخذ کردہ اند کہ اختصاص ایں ہر دو فن تا حال بہ ہند مسلم است"۔

یعنی جمہور اس حقیقت پر متفق ہیں کہ اہل ہند حساب و موسیقی میں دنیا سے بہت آگے ہیں اور ترقی کی آخری منزل پر ان کو اہل ہند نے ہی پہونچایا اور موسیقی کے اصول و قواعد دنیا کے موسیقار ہندی نغمہ سراؤں سے برابر حاصل کرتے رہے ہیں یہاں تک کہ یہ دونوں فن ہندیوں کے ساتھ مخصوص سے ہو گئے۔

اسی کتاب کے آزاد موصوف نے دوسرے موقع پر لکھا ہے کہ

"در آمدم بریں کہ دانایان ہند در اختراع فن موسیقی بر خود رہ یافتہ از فن عرب خوشہ چیدہ
اند و نہ از آب فرس قطرہ چشیدہ"

یعنی اہل ہند نے موسیقی کے متعلقات و مبادیات کسی دوسری قوم سے حاصل نہیں کئے بلکہ وہ خود اس کے موجد و مخترع ہیں اور اس سلسلہ میں انھوں نے نہ نغمہ سرایان عرب سے کچھ استفادہ کیا اور نہ عجمی فن کاروں سے کچھ حاصل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سرزمین ہند کو راگ راگنیوں کی ایجاد کا گھر کہا گیا ہے۔ چونکہ ہندو دیوتا وجی کی رو سے اس کے موجد مہادیو جی ہیں اس لئے سرزمین ہند میں اس کو مذہبی تقدیس ہی نہیں بلکہ مکمل عبادت کا درجہ حاصل رہا ہے اور یہاں اس کی پیش رفت کا راز بھی اس میں ہے جس کی تائید راگ ید اور زمانہ مابعد کے اس مجسموں سے بھی ہوتی ہے جو پری جمال اور حور وش و دوشیزگی میں دیوتاؤں [illegible] موسیقی کے اصل مرکز رہے ہیں۔ سومنات کے بارے میں قزوینی کا بیان ہے کہ اس میں پانچ سو دوشیزائیں رقص و [illegible] تھیں جن کا گذارہ وقف کے اسی ہزار دیہات کے مالیہ سے ہوتا تھا۔ ہند کی قدیم مذہبی کتابوں پر نظر ڈالنے سے بھی ہند کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ سام وید کا ایک حصہ گیتوں پر مشتمل ہے جو سام گان کے نام سے مشہور ہے۔[1] دیا [illegible] زبانی کے موقع پر سام گان کا عام رواج تھا۔[2]

ہندی موسیقی کی تعریف کے بعض مبصرین کا کہنا ہے کہ ہند میں موسیقی کا وجود سام وید سے بھی پہلے تھا چونکہ اس زمانہ [illegible] خاسر نہ تھا اس لئے اس وقت کی انضباطی موسیقی کی شکلوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جا سکتی البتہ بعد کے تاریخی تذکرے اس کے مختلف ناموں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ جن میں بندھا، دھرپد، دستو اور روپک نام زیادہ مشہور ہیں اور تائید [illegible] مصنف بھرت منی کے بیان کے مطابق گرام سنگیت کا زیادہ رواج تھا۔

---

[1] ہندوستانی فن تعمیر میں قومی یکجہتی از پروفیسر ہمایوں کبیر [2] عہد قدیم شرق و مغرب

ہند میں موسیقی کی ترقی کا ایک خاص سبب فن دوست حکمرانوں کا ذوقِ نغمہ بھی ہے۔ چنانچہ بیجانگر کے قدر دان حکمرانوں کی فنی قدر دانی کی بنا پر وہاں کے موسیقاروں کی آمدنی اتنی زیادہ ہوگئی تھی کہ اُن کی آمدنی کے ٹیکس سے محکمہ پولیس کی تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ سمرتیوں میں سرگم کا ذکر ملتا ہے کالیجی کے راجہ مہندر آ۔ ہ (سنہ ۶۰ء) کے ایک کتبہ میں راگ راگنیوں کی تقسیم کی گئی ہے، اس میں سات راگ نام کئے گئے ہیں جو موسیقی میں کلاسکی درجہ رکھتے ہیں اور موسیقی پر ایک رسالہ کی تصنیف بھی اس کی طرف منسوب ہے۔

ذوقِ عام کا ایک اور ثبوت دیہات کے اُن ناموں سے بھی ملتا ہے جو ہندی راگ راگنیوں کے ناموں پر رکھے گئے تھے۔ چنانچہ پنجاب کی ایک سابق ریاست جنید میں اس قسم کے اٹھارہ گاؤں ملتے ہیں جن کے نام ہندی شاستریہ سنگیت کے راگوں پر رکھے گئے تھے جیسے مال کونس، کلیان، شام کلیان، بھاگیشوری اور بھیرویں، دیہات کے ناموں کے علاوہ بہت سے انسانی نام بھی سنگیت راگوں پر ملتے ہیں، راگ راگنیوں کی ترقی کی بنا پر دیومالائی روایات بھی اس سلسلہ میں پائی جاتی ہیں۔ ایک روایت کے مطابق گوالیاری پہاڑوں سے دیوتاؤں نے پہلی مرتبہ دنیا کو ان کا سبق دیا تھا۔

ایران کے سادہ اور بسیط و مرکب راگ اگرچہ دل کش اور نشاط انگیز ہیں لیکن ہند کے قدیم فن کاروں نے موسیقی کے راگ اجرام سماویہ سے مطابقت کرکے چوبیس گھنٹوں میں تقسیم کئے جو نفوس انسانیہ میں جذب و انگیخت پیدا کرنے میں مثال نہیں رکھتے۔ اہل عجم نے مغنی کو غنا کے سیدھے راستہ پر چلانے کے لئے سترہ بحور ایجاد کیں لیکن فن کارانِ ہند نے تال سُر کا فن ایجاد کیا جو نغمہ کو سرگم سے علاحدہ نہیں ہونے دیتا۔ نغمہ سرایانِ ہند نے سُروں کی [illegible] دسات مقرر کی ہے جو کھرج، رکھب، گندھار، مدھم، پنچم، دھیوت اور نکھاد کے ناموں سے موسوم ہے، پھر ان کا [illegible] یا مخفف نام سرگم رکھا اور اس سرگم سے بائیس سرتیاں وجود میں آئیں۔ موجودہ دور کے واضعین فن نے موسیقی کے [illegible]صول وضع کئے ہیں۔ اُن کے بنیادی ماخذ وید تک عہد کے اُصول و ارکان ہیں جو آج سے ہزاروں سال پہلے مرتب [illegible]ن کی تصدیق رگ وید، اتھروید کا تھک سنگھتا اور تیتریہ سنگھتا کے اوراق سے بھی ہوتی ہے۔

[illegible] رقص کو بھی سرزمین ہند میں انفنا ملی اور تدوینی اولیت حاصل ہے اس کی تفصیلات و جزئیات پر متعدد ایسی تصانیف کا [illegible]ہا ہے جو اس فن پر بنیادی حیثیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہندو اوتاروں کے بعض پوز خود اس فن کی قدامت کی نشاندہی [illegible] ہیں۔ چنانچہ مدراس کے عجائب خانہ میں شیوجی کا جو مجسمہ رکھا ہوا ہے اُس میں وہ ٹانڈو رقص کی صورت میں نظر [illegible] ہیں۔ تاریخی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھ سو قبل مسیح میں نہ صرف رقص کو سرزمین ہند میں فنی حیثیت حاصل ہو چکی تھی بلکہ [illegible] داقسام رقص بھی عام ایجاد میں آچکے تھے جن میں فن ترت کو خصوصی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

[illegible] برائکہ جلد اول، از مولانا عبدالرزاق کانپوری۔

بقول مصنف البرامکہ رقص کا یہ محاکاتی انداز دنیا کی کسی رقبہ صورت میں موجود نہیں کیونکہ اس انداز رقص کے موجد خود اہل ہند ہیں۔ ثرت کا مطلب یہ ہے کہ گیت کے بولوں کو اعضائے بدنیہ کی دل نشین حرکات اور چشم و ابرو کے لطیف اشارات میں اس طرح ادا کیا جائے کہ ہر اشارہ گیت کے بولوں کی ترجمانی کر سکے۔ رقص و نغمہ کی ایجاد کے علاوہ مزامیر کی ایجاد و اختراع میں بھی ذہن ہندی درجۂ سابقت رکھتا ہے۔ چنانچہ قاضی صاعد اندلسی اور عراقی فلاسفر ابن جاسطا کے بیان کے بموجب ذہن ہندی نے کتکلہ نام کا ایک تار دار ایجاد کیا تھا جو ستار اور جھانجھ کا کام دیتا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے سازوں کی بھی ایجاد کا پتہ چلتا ہے جو صرف رقص کے موقع پر استعمال ہوتے تھے، مغربی تحقیق کے نزدیک تار کے سازوں کا استعمال رقص دوست قوموں میں ہوا کرتا ہے۔ اسی بنا پر ستار مردنگ اور سارنگی وغیرہ قطعاً ہندی الایجاد ہیں[1]۔

(باقی آئندہ شمارہ میں)

[1] شارٹ اکاؤنٹ آف ہندو سسٹم آف میوزک صفحہ ۵۔

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۱۰ سے آگے) قیمت چھ روپے۔

کچھ ورق ظفر صاحب کے کلام کا مجموعہ ہے اس میں غزلیں، نظمیں، بے قافیہ نظمیں اور رقطعہ بھی شامل ہیں شاعری ظفر صاحب کو میراث میں ملی ہے اور ان کا سلسلہ استاد سخن مصحفی سے ملتا ہے۔ لیکن ظفر صاحب کی شاعری روایتی انداز نہیں رکھتی اس میں شک نہیں شعراء کی شعر گوئی روایتی شاعری سے شروع ہوتی ہے لیکن مطالعۂ مشاہدۂ زمانے کے گرم و سرد اور سماج کے حالات انھیں کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ وہ صرف حسن و جمال کی مدحت سرائی سے گذر کر ماحول کا اثر قبول کرتے اور طعن و طنز کے تیکھے اور پہلو دار نشتروں پر لفظوں کے غلاف چڑھا دیتے ہیں۔ ظفر صاحب نے بھی یہی کیا ہے۔ گذشتہ ربع صدی آزادی کے بعد ہندوستان کے عوام کو جن سخت حالات سے گذرنا پڑ رہا ہے۔ اس کا عکس کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ۱۵ اگست کا جشن آزادی ہو یا لہو کے پھول ہر جگہ تلخ نوائی سنائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ حقیقت تلخ ہی ہوتی ہے۔ اور تلخی کے علاج کیلئے کوئی جڑی بوٹی طبلہ عطار میں نہیں ملتی اور نہ طبیب ابلہ شود کی مثل صادق آتی ہے۔ مجموعہ کلام بہت مختصر ہے۔ لیکن پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

بیاض بدیع الزماں خاور۔ ناشر پی۔ کے۔ پبلی کیشنز۔ پرتاب اسٹریٹ دریا گنج دہلی ۶
صفحے ۱۰۳ قیمت چار روپے۔

بیاض خاور کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ غزلوں میں ہماری روایاتی شاعری سے نہ تو پوری طور پر گریز ہے۔ اور نہ بالکلیہ تقلید۔ وہ جہاں غم عشق کی باتیں بیان کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ غم روزگار کا دکھڑا سناتے ہیں۔ عصر حاضر کی سیاست گری سے جو تشنجی کیفیت پیدا ہوتی جا رہی ہے اور عوام جس قدر جکڑے جا رہے ہیں اس کی طرف بھی

(باقی صفحہ نمبر ۲۰ پر)

نقد و نظر

دکنی غالب

ملا وجہی:- تیوم صادق صدر شعبہ اردو و فارسی گورنمنٹ کالج پاسن

فاضل مولف نے وجہی کو دکنی غالب کہا ہے اور توجیہہ یہ کی ہے کہ دونوں کا نام اسد اللہ تھا دونوں نظم اور نثر میں عہد آفریں شخصیتیں رہی ہیں۔ وجہی کا سنہ وفات ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی کتاب دکنی رباعیات کے حوالے سے لکھا ہے۔ جو قطعی غلط ہے طبعی نے اپنی مثنوی ۱۰۸۱ھ میں لکھی اس وقت وجہی موجود نہیں تھا۔ ابن نشاطی نے ۱۰۷۷ھ میں پھولبن ختم کی اس میں مرنے والے شعرا فیروز و محمود کا ذکر ہے لیکن وجہی کا نہیں اس طرح وجہی کا انتقال ۱۰۷۷ھ اور ۱۰۸۱ھ کے درمیان ہوا۔ وجہی کے مدفن کا ذکر ادارۂ ادبیات اردو کے مخزونہ مخطوطہ نمبر ۱۹ (جلد چہارم ص ۲۲) میں موجود ہے کہ وہ درگاہ سید حسن شاہ برہنہ میں دفن ہوا اور حضرت شاہ برہنہ بقول صوفی لمکاپوری ۱۷ جمادی الثانی ۱۰۲۷ھ کو واصل بحق ہوئے اور آپ کا معتقد مالک پرست خاں ذیحجہ ۱۰۴۶ھ ہی میں انتقال کر چکا تھا۔ بقول حدیقۃ السلاطین صفحہ ۱۸۸) اس طرح صاحب گلزار آصفیہ کا یہ بیان صحیح نہیں کہ "مالک پرست خاں ہندی مختصر بنا ساخت" ڈاکٹر زور صاحب کا یہ خیال صداقت سے قریب ہے کہ "وجہی ۱۰۰۰ھ کے قریب فوت ہوئے تھے"

محمد قطب شاہ کے دور میں وجہی پر جو افتاد پڑی اس کا ذکر میں نے اپنے مضمون "وجہی۔ سب رس اور دکنی" میں کیا ہے۔ فارسی دیوان میں جو ۱۰۳۵ھ سے قبل مرتب ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے بوڑھے ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن اس کے بعد وہ کمزور نحیف اور فاقہ کشی کی وجہ سے بوڑھا ہو گیا۔ ۱۰۷۰ھ کے قریبی زمانے میں انتقال کیا اور سید حسن شاہ برہنہ کی درگاہ میں دفن ہوا۔

پیش نظر کتاب میں سب رس اور قطب مشتری میں جتنا کلام دستیاب ہوا ہے وہ بلحاظ حروف تہجی جمع کر دیا گیا ہے۔ تاج الحقائق سے بھی کچھ اجزا لئے گئے ہیں۔ ان سب کتابوں سے آیات، احادیث، اشعار، غزلیں اور رباعیات ایک جگہ جمع کر دی گئی ہیں۔ وجہی نے مراثی بھی لکھے ہیں۔ اس کا ذکر پیش نظر کتاب میں نہیں ہے۔ مرثیہ نگاری میں اس نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے اس کے ایک مرثیہ کا مطلع ہے ؎

کالی نہ گوری چہ بندی بیٹھی جول کالندری
کالے لٹاں کالے بھواں کالی گلے میں گلری

دو تین شعر اور دیکھئے ؎

سینہ تراتن اس دو کھوں یک رنگ سب بیلا ہوا — روپے میں سب لو آریا یو کیا بلا ہے دیکھو ری
ملے ہوے نیلم سکل لعلاں کے دل میں لھو جیسا — موتیاں کوں سب روزن پڑے بس کھا کیا ہوئی ہری
[illegible] نابات کے تل مالی خشخش لب لجو — خاتون کا یو مارنا اشتاق خاطر دھن کری

غرض اس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔

پیش نظر کتاب میں آیات واحادیث کے علاوہ "کام کی باتیں" کے زیر عنوان وہ تمام جملے بھی ایک جگہ جمع کر دیئے گئے جو ضرب المثل کے طور پر ہیں یا سعدی کی گلستان کی حکایت کے نتیجہ کی طرح تحریر کئے گئے ہیں۔

سب رس میں جو خطوط ہیں انھیں الگ عنوان کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ قطب مشتری سے بھی غزلیں اور رباعیاں الگ کر کے دکھائی گئی ہیں۔ اسی طرح تاج الحقائق سے بھی تصوف کے مسائل پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب گو مختصر ہے لیکن یہ وجہات میں اچھا اضافہ ہے۔

محمد اکبر الدین صدیقی

شاہکار ڈائجسٹ (احتشام حسین نمبر) نامہ شاہکار مدیرہ دارالنسی۔ مرتبین "مذیر بنارسی وغیرہ۔
ضخامت ۔ [illegible] صفحات قیمت ۵ روپے۔

پیش نظر خصوصی [illegible] میں کی ادبی علمی اور علمی کارناموں کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے شاہکار ادبی ڈائجسٹ نے سنبھالا کیا ہے۔ کتاب کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

حصہ اول — شمع ماتم خانہ ان نوروں کے احساسات کا مجموعہ ہے جو پروفیسر احتشام حسین سے قریب ترین رہے ہیں۔ یعنی ان کے رشتہ دار۔ لیکن یہ علم بار بھی کوئی معمولی ادب نہیں وہ ہیں شمیم کرہانی سید اولاد اصغر عابدی جعفر عسکری ڈاکٹر سید محمود الحسن جعفر عباس اور جعفر عسکری۔

[illegible] — یہ بقایا وہ شوق پروفیسر کے ہم عصروں کی نگارشات سے آراستہ ہے۔ یہ ہم عصران فراق [illegible] آل احمد سرور [illegible] ہاشمی سید الزمان علی جواد زیدی اور جعفر رضا ہیں۔

حصہ [illegible] — روشن چراغ میں فلسفہ ادبی علمی شخصیات نے اس جید ادیب کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

حصہ چہارم — میں سید سجاد ظہیر محمد حسن محمود الٰہی احتشام احمد ندوی ظفر ادیب یونس اگاسکر منظر امام اور سید محمد عقیل نے احتشام صاحب کی تنقیدی اور تحریری خدمات کو بہ نظر تحسین دیکھا ہے۔

حصہ پنجم — میں شرائے کرام نے منظوم خراج عقیدت سے ان کی تصویر پر پھول چڑھایا ہے۔ اس کے بعد آخر میں سب سے اہم گوشہ وہ ہے جس میں احتشام صاحب کی تنقید تقریر اور شاعری کے کچھ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین ہمارے ادبی ورثہ کی ان کلیدی شخصیات میں سے ہیں جن کی تحریریں نہ صرف یہ کہ باریک بینی اور

عمق سے سرشار ہیں، بلکہ ان میں ایک خاص طرزِ فکر ملتا ہے وہ ہے جامعیت۔ جامعیت کا نظریہ کسی بھی عصری رویہ کی بنیاد کے مطالعہ پر زور دیتا ہے۔ ذہنی شعور کی پختگی اور نظریاتی سنجیدگی پروفیسر احتشام حسین کی تحریروں میں کاملیت کا عکس لاتی ہے۔ سائل اور سمندر" میں پروفیسر صاحب نے اسی کاملیت کے ساتھ اُردو زبان میں پہلی بار فکر انگیز سفرنامہ ضبطِ تحریر میں لایا۔ احتشام حسین کی بیانیہ تحریروں میں سید سجاد حیدر یلدرم کے اندازِ بیان کا منظر ابھرتا ہے۔ ان کی تنقید میں نکاتی مطالعہ اور مستقبل شناس اشارات کا رنگ و آہنگ ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں چند مضامین تاریخی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً "قیامِ لکھنؤ کا پہلا سال" "ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما" "آئینۂ تحقیق میں" "یادوں کے دریچے" "آئینۂ حیات" "جیسی ریشن ہے اس ظلمات میں" "عہد آفریں تنقید نگار" روشن دماغ افسانہ نگار۔

شعری تخلیقات سوائے شمیم کرہانی کے خاص اثر انگیز نہیں۔ "نقشِ لازوال" پر زیادہ زور دیا جاتا اور بجائے کمل مضمون کے منتخبہ اقتباسات کو جگہ دی جاتی تو بہتر تھا۔ اس مختصر سی ضخامت میں احتشام صاحب کی خدمات کا اچھا مطالعہ کیا گیا ہے۔ کتاب کی طباعت، ادارت اور تزئین بھی سنجیدہ ہے۔ سرورق خوبصورت ہے۔ کتاب کی قیمت مناسب ہے۔ اُردو کے شائقین کے لئے یہ ڈائجسٹ ایک وقیع تحفہ ہے۔ ادارہ استاہکار اگر اسی محنت سے کام کرتے رہے تو ستاہکار ڈائجسٹ اپنی پرانی ساکھ کو دوبارہ قائم کر سکے گا۔

(اسلم عمادی)

آہنگ گیا۔ احتشام حسین نمبر مرتبین: احمد یوسف، وہاب اشرفی، تاج انور، کلام حیدری اور پرکاش فکری
پتہ: ماہنامہ آہنگ، بیراگی، گیا۔ قیمت خاص نمبر آٹھ روپے، ضخامت ۲۶۷ صفحات۔

ماہنامہ "آہنگ" اردو کے مکمل ادبی ماہناموں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ اس ماہنامے کا خصوصی انداز نئی ادبی فضا میں توازن اور سنجیدگی برقرار رکھتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کی عظیم تنقیدی صلاحیتوں اور تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لینے کے لئے اس خاص نامے کا اجرا ہوا ہے۔

رسالہ ایک خوبصورت سے اداریہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور "گلہائے عقیدت" "رپورتاژ" "آئینۂ نظر خدوخال" نگارشاتِ احتشام، روشنی کے نقطے اور خطوط بنام کے گوشوں سے تکمیل پاتا ہے۔ "گل ہائے عقیدت" میں نظموں کے ذریعہ خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ نظمیں پھیکی، بے رس اور جذبات سے ناآشنا معلوم ہوئیں۔

رپورتاژ حلقۂ ادب کے دو روزہ ادبی اجلاس کا بیانیہ ہے جو کہ جھلکیوں کی طرح پیش کیا گیا۔ دلچسپی اور تسلسل کی کمی کے باوجود معنی خیز ہے۔ کچھ عجوبہ باتیں اس میں راہ پا گئی ہیں مثلاً محمد محسن کا قول کہ کتاب کی ادارت میں ان کی

مغمولیت کے سبب ہی میں نے اسے خریدنا شروع کیا تھا۔

آئینہ نظر میں چند اچھے تنقیدی مضامین ہیں "احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ" احتشام حسین کا تنقیدی رویہ" مارکسی تنقید اور احتشام حسین ساحل اور سمندر ایک مطالعہ" ان کے علاوہ دوسرے مضامین میں کہیں کہیں زندگی کی جھلک مل جاتی ہے۔ اختر اورینوی کا مضمون تعمیم اور عمومی بیانات اور کچھ حد تک نسائی لہجہ کے سبب کچھ معنی خیز نہیں بن پاتا' مظہر امام کا مضمون عجیب و غریب رپورٹنگ کے سوا کچھ نہیں ہے!

شکیلہ اختر' شمیم احمد اور امن فرید نے احتشام حسین کی زندگی کی صحیح ترین عکاسی کی ہے اور ان کے طرز بیان میں بے بناوٹ خلوص اور قربت کی خوشبو ملتی ہے۔

آخری گوشہ بڑی ہی مشاقی سے ترتیب دیا گیا احتشام صاحب کے طرز فکر کا ہر پہلو سامنے آگیا ہے۔ مطالعہ خصوصی کے لئے "فن کار کی آزادی کا مفہوم" "خشک سالی" ایک تصویر مناسب ہیں۔ خطوط کے گوشہ میں بہت کچھ یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ رسالہ ایک ارسطو درجہ کا خاص نمبر ہے اور مطالعہ کے لئے ایک مفید کتاب ہے قیمت' طباعت اور تزئین مناسب ہیں۔ سرورق کچھ بچکانہ سا ہے۔

(اسلم عمادی)

اعراف - عبدالرحیم نشتر - ناشر پی' کے' پبلی کیشنز - پرتاب اسٹریٹ - دریا گنج دہلی -
صفحے ۱۱۲ قیمت ۵۰ - ۴

"اعراف" نشتر کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں روایتی انداز نہیں بلکہ آجکل کے نوجوانوں کی رفتار اور گفتار کی ترجمانی ہے۔ اس لئے بعض استعارے ذہن پر بار گذرتے ہیں۔ کہیں کہیں تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ندرت اور انوکھا پن کم ہے۔ ہندی الفاظ کا استعمال کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اگر یہ عام فہم اور سلیقہ سے استعمال ہوں تو شعر کا حسن بڑھ جا سکتا ہے۔ اگر اس کے برعکس ہو تو عیب بن جاتا ہے۔ غزلوں کا مطالعہ جنسی جذبات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ دور حاضر کا کرب اور درد اکثر اشعار میں ہے۔ دو تین شعر پیش ہیں ---

دھوپ میں کس طرح ہو کیسے ہو — اپنسایہ سے پوچھ لیتا ہوں
میں بھی تالاب کا ٹھہرا ہوا پانی تھا مگر — ایک پتھر نے رواں دھار کیا ہے مجھکو
مری ساری تنگیں کٹ چکی ہیں — میں خالی ڈور اب کیسے نچاؤں

کچھ ورق | ظفر الاسلام ظفر - ناشر سپر بک ایجنسی تھانہ روڈ بھیونڈی ضلع تھانہ - ڈیمی سائز کاغذ طباعت کتابت نفیس۔

(باقی صفحہ ۳۶ پر)

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۵)

مئی ۱۹۷۴ء

ماہنامہ

سب رس

مگران

سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت

میر حسن - ڈاکٹر گوپی چند نارنگ - رمن راج سکسینہ

ڈاکٹر غلام عمر خاں - محمد منظور احمد

معتمد

محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم

محمد جمال الدین

منتظم

وقار خلیل

زر سالانہ آٹھ روپے — غیر ممالک سے پندرہ روپے

زر نشانی چار روپے — فی پرچہ یکم پیسے

خط و کتابت پرچہ کے لیے ۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے

پرنٹر پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپ کر ایوان اردو، خیرت آباد حیدرآباد نمبر ۴ سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات (اداریہ) ۲

۱۔ خواجہ حافظ کی شاعری — علامہ عبداللہ العمادی مرحوم ۱۰

۲۔ یادگار غالب کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی ترکی یونیورسٹی ۱۳

۳۔ کرامت علی کرامت کی شاعرانہ بصیرت — ڈاکٹر زرینہ ثانی ۲۱

۴۔ ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت — امین الدین حالی شاہجہاں پوری ۲۶

۵۔ ڈاکٹر زور تحقیق کے میدان میں — ڈاکٹر زینت ساجدہ ۳۲

۶۔ میٹھے بچن — محمد البہاء الدین صدیقی ۳۰

نقد و نظر ۳۶

سے کلاسک — تنہا ہے ماہ تم

یاد بہ برگ — یاد گل برگ

یاد مدرگ — مذہب حنفی

وجود و شہود — آ آ آ

اپنی بات

۹ اپریل کو ادارۂ ادبیات اُردو کی عمارت ایوانِ اُردو میں خوش نویسی کے مرکز کا افتتاح عمل میں آیا۔ تربیت پانے والوں کیلئے دو اساتذہ کا تقرر عمل میں آیا۔ افتتاح کی روداد نامہ نگار کی زبانی ملاحظہ فرمائیں:۔

حیدرآباد ۹ اپریل۔ ڈاکٹر محمد عبدالعلیم صدر ترقی اُردو بورڈ مرکزی وزارتِ تعلیم حکومت ہند نے آج صبح ۱۱ بجے "ایوانِ اُردو میں" ادارۂ ادبیات اُردو کے زیرِ اہتمام مرکزی ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے ملک میں سب سے پہلے تربیت خوشنویسی کے مرکز کا باضابطہ افتتاح کیا۔ اس خوشگوار تقریب میں دانشوروں، ادبی سربراہوں، مصنفوں، اور اُردو دوستوں کے علاوہ فنِ خوشنویسی سے دلچسپی رکھنے والوں کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔ جناب سید علی اکبر صدر ادارۂ ادبیاتِ اُردو نے ڈاکٹر علیم کی گلپوشی کی۔ معتمد ادارہ ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ نے خیر مقدمی تقریر کرتے ہوئے دکن میں فنِ خوشنویسی کے عہدِ بعہد ارتقاء پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ اب سے پہلے بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زور نے ادارہ کے شعبۂ امتحانات کی طرف سے خوشنویسی کورس قائم کیا تھا اور امتحانات لئے جاتے تھے۔ جو کئی سال خوش اسلوبی سے کارکرد رہا۔ جناب شہباز حسین پرنسپل پبلی کیشن آفیسر ترقی اُردو بورڈ نے اُردو زبان اور اس کی ہمہ جہتی ترقی کیلئے بورڈ کی کوششوں اور پروگرام سے واقف کراتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد میں تربیت خوشنویسی کا یہ مرکز ادارہ کے زیرِ اہتمام ہر آئینہ مفید اور کارکرد ثابت ہوگا۔ جناب شہباز حسین نے حیدرآباد کے ادبی ماحول اور یہاں کی گنگا جمنی تہذیب کی ستائش کی اور کہا کہ خوشنویسی اسکیم سے استفادہ کرنے کے بعد طلباء و طالبات اسے ذریعۂ روزگار بنا سکیں گے۔ موصوف نے بتایا کہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے دلی اور بمبئی میں ایسے مراکز جلد قائم ہو رہے ہیں۔ ہماری اسکیم کے تحت اگر اُردو کو چند اچھے کاتب اور خوشنویس میسر ہو جائیں تو ہمارے لئے بڑی اچھی بات ہوگی۔ جناب وقار خلیل صاحب نے فنِ خوشنویسی کے تعلق سے ایک موثر نظم سنائی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے صدارتی تقریر میں کہا کہ آج اس ادارہ میں حاضر ہو کر مجھے ڈاکٹر زور کی یاد آرہی ہے۔ وہ اُردو زبان، ادب اور تعلیم کیلئے بڑے کام کر گئے ہیں۔ اُنکے اس ادارہ کی خدمات سے کون واقف نہیں ہے۔ ڈاکٹر علیم نے کہا کہ فنِ خوشنویسی میں حیدرآباد کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہاں کے اخبارات اور کتابیں خطاطی کا عمدہ نمونہ ہوتی ہیں۔ فنِ خطاطی کے عہدبہ عہد ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر علیم نے کہا کہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے اس فن کی ترقی کے لئے کئی تجاویز عملی شکل اختیار کرنے والی ہیں جن سے اہلِ ملک اپنے اس قومی ورثہ کو محفوظ رکھ سکیں گے۔ عالمی طور پر ہندوستان فنِ خطاطی میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ ادارہ کے زیرِ اہتمام خطاطی اور خوشنویسی کورس میں پھر سنبھالا لے رہا ہے۔ ترقی اُردو بورڈ لکھنؤ، کلکتہ اور پٹنہ میں بھی ایسے مراکز قائم کرے گا کہ یہ فن ترقی کرے۔ جناب عابد علی خاں رکن مجلس انتظامی ادارہ و ایڈیٹر سیاست نے اردو بورڈ کا شکریہ ادا کیا کہ ادارہ میں خوشنویسی کے مرکز کے قیام کا منصوبہ آج عملی شکل اختیار کر گیا۔

پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی نے آخر میں بانیٔ علیم کو ادارہ کے تمام شعبوں کا تفصیلی معائنہ کرایا۔ ڈاکٹر صاحب نے ادارہ کے علمی، ادبی مادر دنیزہ کی ستائش کی۔

علامہ عبداللہ العمادی مرحوم

مرسلہ اسلم عمادی

خواجہ حافظ کی شاعری

آٹھویں صدی ہجری کا زمانہ ہے خلافت عباسیہ کو مٹے ہوئے ایک مدت گزر چکی ہے اور اس کے مٹانے والے بھی تباہ ہو چکے ہیں لیکن فتنۂ تاتار کا سیلاب ایسا نہ تھا کہ اس کے بعد کسی نام اسلامی خلافت کی بنیادیں مستقیم ہو سکتیں، وہ عالمگیر سلطنت جس کے زیر اثر دنیا کے چار بڑے بڑے براعظم تھے وہ خود ترک کی سا ہو گئی مگر اس کی یاد ابھی تک دلوں کو تڑپا رہی ہے۔

سعدیؒ نے اپنی آنکھوں ساتویں صدی ہجری میں اسلامی دنیا کی تباہی کا دردناک نظارہ دیکھا تھا۔ جس سے وہ کچھ ایسے مرعوب ہوئے تھے کہ ساری اسلامی امنگیں، سارے قومی جوش، سارا ولولہ کہ پائی سمٹ سمٹا کر آنکھوں ہی آنکھوں میں نظر بند ہو گیا تھا، اسلام اگرچہ اپنے پیروؤں کو ملکوت السموات والارض (یعنی آسمان و زمین کی بادشاہی) حاصل کرنے کی ہدایت کرتا ہے، دنیا بھر کو زیر نگیں، توحید لانے کی تعلیم دیتا ہے۔ سارے جہاں پر قرآن کا سکہ بٹھانے کا موکد ہے، پھر بھی حالت ایسی تھی کہ سعدیؒ کو مسلمانوں کے سکون و سکوت ہی کا وعظ کہنا پڑا کہ ایسا نہ ہو ولولۂ پیش رفت میں بات نہ بنے اور جان پر بن آئے مغلوب و مقہور قومیں ہی حکومت کھو بیٹھنے کے بعد اسی یا ایسی بربادی بعد ہوتی ہیں۔

حافظ کے عہد میں ہلاکو خانیوں کا تو خاتمہ ہو چکا تھا اور ملک میں اسلامی حکومتیں قائم تھیں مگر جا بجا طوائف الملوکی کا عالم تھا۔ ایک صوبہ فارس و عراق میں سات آٹھ بادشاہ تھے جن کی باہمی آویزشیں رعایا کے لئے وبال جان تھیں۔ یزد میں علیحدہ ایک حکومت تھی، بغداد میں علیحدہ ایک حکومت تھی، جزیرہ ہرمز میں علیحدہ ایک حکومت تھی، اور خود شیراز میں اپنے دو مدعیان حکومت (شاہ شجاع اور شاہ محمود) کے ہاتھوں دست و گریباں تھا۔ یہ حکومتیں انصاف گستر تھیں، رعیت نواز تھیں، سب کچھ تھیں مگر ساتھ ہی باہم آویزش بھی تھیں جس نے امن عام کے حق میں کار بحال و زار و باستحوال کی حالت کر دی تھی۔

یہ زمانہ تھا جب کہ حافظ کی شاعری شروع ہوئی اور کیوں کر ممکن تھا کہ وہ پیش کے ایسے قوی الاثر حالات اس شاعر پر اثر انداز نہ ہوتے۔

حافظ نے سب سے پہلے اپنی قوم کی ظاہری حالت دیکھی، مخفی قوتیں طاقت کیں رہ سا پہنچا تھا

وہی اب بھی ہے جس قرآن نے پہلے علوم تبت کی تعلیم دی تھی وہی اب بھی سبق آموز ہے جو نعرۂ اللہ اکبر سارے جہان میں غلغلۂ اعلان توحید ہوا تھا وہی اب بھی نقارہ نواز تکبیر ہے مسلمانوں میں اسلام کے تمام موثرات موجود ہیں اور وہ اگر اب بھی چاہیں تو کلمۃ اللہ کو سربلند و سرفراز بنا سکتے ہیں پھر بھی کسی کو ادھر توجہ نہیں اور کوئی اپنی مخفی قوتوں سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

یہ عالم تحیر ہے جس میں ایران کا سب سے بڑا شاعر (حافظ) سرگرداں ہے اور اس کشمکش سے اُکتا کے یوں زمزمہ سنج ہوتا ہے ؎

گوہر مخزن اسرار ہمانست کہ بود — حلقۂ مہر بداں مہر و نشانست کہ بود
از صبا پرس کہ ما را بہ شب تار و صبح — روے زلف تو بہ جاں جوئس جانست کہ بود
عاشقاں بدۂ ارباب امانت باشند — لاجرم چشم گہر بار بمانست کہ بود
رنگ خوں دل ما را کہ نہاں کرد حلت — ہمچناں در لب لعل تو عیانست کہ بود
کشتۂ ہجر خود را نہ زیانست در باب — زاں کہ بیچارہ ہماں دل نگرانست کہ بود
طالب لعل و گہر نیست اگر نہ خورشید — ہمچناں در عمل معدن و کانست کہ بود

لعل اور موتیوں کا کوئی طلبگار ہی نہیں ورنہ سورج تو معادن اور کان میں جو کام پہلے کر رہا تھا وہی اب بھی کر رہا ہے ...

حافظا بار نما قدۂ خونابۂ چشم — کہ دریں چشمہ ہماں آب روانست کہ بود

(۳)

ایک ذی شعور انسان کے لیے سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ کائنات کی ساری حالتیں اُس کے پیش نظر ہوتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے کہ اُس قوم کی جو اس وقت سرگرم لہو و لعب ہے شہوات و لذات میں منہمک ہے دین و دنیا ... بھول چکی ہے ... سے یہ سبق بآسانی یاد دلایا جا سکتا ہے وہ ... منزل پر بہت کوتاہ ... واپس لائی جا سکتی ہے اس کے لئے مسابقت بین الاقوام کے میدان میں شہسواری کے کرتب دکھانا پھر ممکن ہے یہ سارے امکانات اُس کے زیر مطالعہ ہوتے ہیں وہ ان سب پر غور کرتا ہے تدبر کرتا ہے اور پھر اس پر تحیر چھا جاتا ہے کہ جس اتنے سارے عظیم الاثر موثرات موجود ہوں ... کیوں نہیں لوگ ان سے کام لیتے کیوں اپنی دنیا زندگی میں ... کیوں نہیں ترقی و ترفع کا احساس نہیں ہوتا اور کیا سبب ہے کہ جس قدر افتاد کی بڑھتی جاتی ہے اتنی ہی عزت نفس کی جس گھٹتی جاتی ہے ...

ان محسوسات و مدرکات نے حافظ کو از خود رفتہ بنا رکھا تھا' اور یہی کمال وارفتگی ہے جو اُن کی اس غزل سے نمودار ہو رہی ہے غزل ؎

یاری اندر کس نمی بینیم یاراں را چہ شد دوستی کو آخر آمد دوستداراں را چہ شد

میں کسی میں بھی جذبۂ امداد نہیں دیکھتا امداد کرنے والوں کو کیا ہو گیا ہے۔ حق الفت و رفاقت کا خاتمہ ہو گیا رفقائے کار کو کیا ہو گیا ہے؛

آب حیواں تیرہ گوں شد خضر فرخ پے کجاست خوں چکید از شاخ گل باد بہاراں را چہ شد

چشمۂ آب حیات گدلا ہو گیا خضر مبارک قدم کہاں ہے کہ اُسے صاف کرے گلاب کی ڈالیوں سے لہو ٹپک رہا ہے' باد بہار کو کیا ہو گیا (کہ اس کی خبر نہیں لیتی۔)

صد ہزاراں گل شگفت و بانگ مرغے بر نخاست عندلیباں را چہ پیش آمد ہزاراں را چہ شد

گلاب کے سینکڑوں پھول کھل چکے مگر ایک مرغ چمن تک کی آواز نہ آئی بلبلوں پر کیا سانحہ پیش آیا' (انہیں کیا ہو گیا کہ اس طرح خاموش ہیں)

لعلی از کان مروت بر نیامد سالہاست تابش خورشید و سعی ابر باراں را چہ شد

سالہا سال گزر گئے کہ مردی کے معدن سے کوئی ایک لعل بھی نہ نکلا سورج کی چمک (اور روشنی) اور برسنے والے بادل کی کوشش کو کیا ہو گیا ہے۔

زہرہ ساز خود نمی گیرد مگر عودش بسوخت کس ندارد ذوق مستی میگساراں را چہ شد

(آسمان کی نغمہ نواز دیوی) زہرہ اپنا ساز نہیں لیتی کیا اس کا باجا جل ہی گیا کسی ایک شخص میں بھی مستی کا مذاق موجود نہیں معلوم نہیں میخواروں کو کیا ہو گیا۔

کس نمی گوید کہ یارے داشت حق دوستی حق شناساں را چہ حال افتاد یاراں را چہ شد

کوئی نہیں کہتا کہ حق دوستی ادا کرنے والا بھی کوئی دوست باقی رہ گیا ہے (نہ جانے) حق شناسوں پر کیا افتاد پڑی اور دوستوں کو کیا ہو گیا؛

گوئے توفیق و کرامت در میاں افگندہ اند کس بمیداں رو نمی آرد سواراں را چہ شد

(قدرت الٰہی کی) توفیق (و فضل) و کرم کا گیند بیچ میں ڈال دیا گیا ہے۔ کوئی میدان میں رخ نہیں کرتا سواروں کو آخر کیا ہو گیا۔

(۴)

اسی دل گداز لے میں ایک اور نغمہ بھی تراوش یزداں سوزی ہے جو دلوں پہ ایک دوسرے انداز میں

اتنا ڈال رہا ہے اور مسلمانوں کو شرم دلا رہا ہے کہ سارے جہاں کی قومیں تو آگے بڑھ رہی ہیں پھر وہ جو سب کے پیشرو ہونے کے لیے پیدا ہوئے تھے کیوں پیچھے ہٹے جاتے ہیں اور کیا اس شرمناک پسماندگی کے بعد بھی وہ اسلام سے اپنے آپ کو منسوب کر سکتے ہیں؟ یا اس بیکاری و بطالت آرائی کو ہوتے ہوئے بھی اُن کی قومی زندگی کا سلامت رہ جانا قرین عقل ہو سکتا ہے؟ فرماتے ہیں۔

اے دل بکوے عشق گزارے نمی کنی اسباب جمع داری و کارے نمی کنی

حضرت! کوچہ عشق میں آپ کیوں نہیں آتے سارے اسباب تو فراہم ہیں پھر آپ کچھ کام کیوں نہیں کرتے

چوگان کام و ناوک دلدوزے می زنی بازی چنیں بدست و شکارے نمی کنی

چوگان مدعا تھیلی میں تو ہے اور اس پر لیند نہیں چلاتے ایسا ایک صید فگن شہباز ہاتھ میں ہے مگر شکار نہیں کرتے۔

ایں خوں کہ موج می زند اندر جگر چرا در کار رنگ و بوے نگارے نمی کنی

یہ لہو جو کلیجے کے اندر لہریں مار رہا ہے اس کو کس لیے محبوب (مطلوب) کے رنگ و بو کے کام میں نہیں لاتے؟

مشکیں از آں شمیم دم خلاقت کہ چوں صبا بر خاک کوے دوست گزارے نمی کنی

تمھارے اخلاق (کیرکٹر) میں خوشبو اس لیے نہیں آتی کہ تم صبا کی طرح محبوب (مطلوب) کے کوچہ میں کبھی تھوڑا گزر نہیں ہوتا۔

گر دیگراں بجاں غم جاناں خریدہ اند اے دل تو ایں معاملہ باور نمی کنی

محبوب (مطلوب) کے درد و غم کو اوروں نے جان دے کر مول لیا ہے تو حضرت! آپ بھی یہی کاروبار کیوں نہیں کرتے۔

ترسم کزیں چمن نہ بری آستیں گل کہ گلشنش تحمل خارے نمی کنی

مجھے خوف ہے کہ اس باغ سے تم ایک مٹھی بھر پھول بھی نہ لیجا سکو گے اس لیے کہ تم کو ایک کانٹے کی بھی برداشت نہیں ہے۔

در آستین کام تو صد نامہ مندرج آں را فدائے طرۂ یارے نمی کنی

تمھاری آستین مقصود سینکڑوں نام و نامے سے معمور ہے۔ ان سب کو لے کے محبوب (مطلوب) کی زلفوں پر نثار کیوں نہیں کر دیتے۔

ساغر لطیف و دلکش و مئے افگنی بخاک — واندیشہ از بلائے خمارے نمی کنی

ساغر تو اتنا لطیف اور دلکش اور تم شراب کو مٹی پر لنڈھا رہے ہو، تمھیں سرگردانی کی بلا میں پھنسنے کا بھی اندیشہ نہیں۔

حافظ برو کہ بندگی بارگاہ دوست — گر جملہ می کنند تو بارے نمی کنی

جاؤ ہٹو بھی، چلو دور بھی ہو (اے حافظ) کہ بارگاہ دوست کی غلامی اگر سب کرتے ہیں، تو کرنے دو، تم تو نہیں کرتے۔

(۵)

یہ سب کچھ کہتے ہیں، ان طریقوں سے شرم دلاتے ہیں مگر دیکھتے ہیں کہ قوم پر کچھ بھی اثر نہیں پڑتا، ایسی ناکامیاں دل خون کرنے کا سامان رکھتی ہیں، دربار اودھ کے مشہور نکتہ رس نواز سید انشا بھی ایک زمانہ میں قومی نصیحت گری میں منہمک تھے، مگر تاثیر ہوتی نہ دیکھی تو جھنجھلا اٹھے اور اس طریقے ہی کو چھوڑ بیٹھے، جب پھر اسی کی فرمائش کی گئی تو ناخوش ہو کے کہنے لگے۔

نشکہ گدھوں کو دیجئے تو زینہ گائے کو — اور بین جا کے بھینس کے آگے بجائیے

ناکامی حافظ کے حصہ میں بھی تھی، جھنجھلاتے وہ بھی تھے، رنج انھیں بھی تھا مگر ان کی ہمت پست نہ ہوئی، حوصلہ نہ ہارے، اس عام ناشنوائی اور نافہمی کے عالم میں جبکہ فہم سخن تا نکند مستمع والی شرط کی جزا، سعدیؒ "قوت طبع از متکلم بجوی" نکالی تھی، حافظ کو دیکھو وہ کیا کہتے ہیں اور کس لہجہ میں کہتے ہیں۔

تو مگر بر لب جوے و ہوس بنشینی — ورنہ ہر فتنہ کہ بینی ہمہ از خود بینی

بخدائیکہ تو ئی بندۂ بگزیدۂ او — کہ بجاے من بیدل و گرے نگزینی

ادب و شرم ترا خسرو مہرویاں کرد — آفریں بر تو کہ شایستۂ صد تحسینی

عجب از لطف تو اے دل کہ نشینی با خار — ظاہراً مصلحت وقت دراں می بینی

اے گلاب کے پھول! تیری لطافت و پاکیزگی کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ تو کانٹوں کے ساتھ ہمنشین ہے معلوم ہوتا ہے کہ بظاہر مصلحت وقت تجھے اسی میں نظر آتی ہے۔

ستم آمد کہ خرامی بہ تماشاے چمن — کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسرینی

ظلم ہے کہ تو باغ کی سیر کرنے جاے ... تو خود ہی گلاب اور نسرین کے پھولوں سے خوشرنگ اور تازہ ہے۔

شیشہ بازی سر شکم نگری از چپ و راس — گر بریں منظر بینش نفسے بنشینی

سخن بے غرض از بندۂ مخلص بشنو — اے کہ منظور بزرگاں حقیقت بینی

نازنینی چو تو پاکیزہ نژاد و پاک نہاد — بہ آنست کہ با مردم بد نہ نشینی

تجھ ایسے پاکیزہ نژاد و پاک باطن نازنین کے پالے ہوئے کے لیے بہتر یہی ہے کہ برے لوگوں کے ساتھ نہ بیٹھے

(۶)

مغلوب قومیں ظاہری غلبہ و اختیار نہ رکھنے پر بھی غلبہ و اختیار حاصل کرنے کی تمام اندرونی طاقتیں اپنے اندر رکھتی ہیں مگر ان پر بے حسی کچھ ایسی غالب ہوتی ہے کہ حصول غلبہ کی تمنا بھی ہو تو ایک ایک سے اس کے وسیلہ پوچھتی ہیں اور اپنے بچینے بطون تو ہیں دیکھیں کہ جس چیز کے لیے وہ دوسری قوموں کے آگے دست سوال دراز کر رہی ہیں، وہ خود ان کے پاس بقدر وافر موجود ہے ـــــ حافظ کے عہد میں ان کی قوم پر بھی یہی وقت نازل تھا جس کا طلب وہ ایک لطیف تشبیہی انداز میں اس طرح توڑتے ہیں:

سالہا دل طلب جام جم از ما می کرد — آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد

گوہرے کز صدف کون و مکاں بیرون بود — طلب از گمشدگاں بر لب دریا می کرد

شکل خویش بر پیر مغاں بردم دوش — کہ بتاہید نظر حل معما می کرد

[illegible] — امید بخشش دانہ [illegible] می کرد

دیدمش خرم و خنداں قدح بادہ بدست — واندر آں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد

گفتم ایں جام جہاں بیں بتو کے داد حکیم — گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا می کرد

بذلہ سنجی کی انتہا یہ ہے کہ حضرت مولانا عبدالحلیم فرنگی محلی مرحوم نے اس شعر کو مصطفیٰ جعل بسط و جعل [illegible] میں پیش کیا ہے مگر اصلی مفہوم میں آج تک کسی شاعر کو بھی اس کے پیش کرنے کی نوبت نہیں آئی [illegible] دیگراں ہم بکنند آنچہ [illegible] کرد

(۷)

[illegible] حافظ کے امیدہ [illegible] کلام پر ایک ہمہ گیر تبصرہ کا فرض ادا کر سکیں گے بالفعل حافظ سخن ہے کہ شاعر کو ہر قسم کے خیالات و معارف بیان کرنے کے لیے انداز شاعری قائم رکھنا ضروری ہے کہ اس کی [illegible] آبی نہیں سکتی حافظ کا بھی یہی رنگ ہے اور یہی چیز ہے جس کی تشریح مرزا غالب مرحوم کر رہے ہیں۔

[illegible] حق کی گفتگو — نبی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

[illegible] شاعری [illegible] — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

(۷)

اس سلسلہ کے چھ حلقے پچھلی اشاعت میں نذر ناظرین ہو چکے ہیں، اب یہ ساتواں مرحلہ ہے جس کی شان ملاحظہ ہو :-

ساتویں صدی ہجری اپنے خصائص ممیزہ کے لیے آج تک مشہور چلی آرہی ہے، یہ زمانہ تمدن عرب کے زوال کا زمانہ تھا، لیکن آگ کے افسردہ ہو جانے پر بھی بھوبل گرم رہتی ہے، آفتاب چھپ جاتا ہے مگر شفق کی لالی کچھ دیر تک نہیں چھپتی، مدنیت اسلامیہ کا خاتمہ ہو چکا ہے، تہذیب عرب کو سیلاب تاتار بہا لے گیا ہے، دنیا میں وہ قوم کہیں بھی سریر آرائے تاج و نگیں نہیں رہی جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی قوم تھی، یہ ساری حراحتیں اسلام کو پاش پاش کر چکی ہیں، سنگ بدگوہر شیشۂ شایستگی کرکب کا چکنا چور کر چکا ہے، لیکن اس نقاب زجاجی سے اسلام کی آواز اب تک بھی آرہی ہے کہ ؎

میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

تمدن جاتا رہا تھا مگر ایسے عالم افروز تمدن کا ہمہ گیر اثر کیسے جا سکتا تھا، جس نے اس واقعہ کے پانچسو برس بعد ہندوستان کو ان لفظوں میں دعوت دی تھی کہ ؎

ہم تبرک ہیں بس اب کرنے زیارت مجنوں سر پہ پھرتا ہے لیئے آبلۂ پا ہم کو

(۸)

ایران کی طرائف اللوی محبت کے لیے کنار و آغوش کھولے ہوئے ہے لیکن عربیت کی خودسری دیکھو کہ باوصف اس کے کہ آداب عجم اس کو نذیر عدم بن کے اس پر آوازے کس رہے ہیں کہ ؎

آغوش گل کشادہ برائے وداع ہے اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

تاہم آغوش کسی کے لیئے کشادہ ہے، اس نشیمن کی منزل نشیمن عربیت ہی ہے، ملک میں ہر جگہ اعلیٰ سے اعلیٰ ء بی تعلیم کے لیئے یونیورسٹیاں قائم ہیں، اور ایک ایک صوبہ میں کئی کئی آزاد مستقل بالذات یونیورسٹیاں قائم ہیں، کوئی شہر ایسا نہیں جو متعدد کالجوں کے مجموعہ پر نازاں نہ ہو۔

شیراز میں حاجی قوام الدین کے مدرسۂ قوامیہ، قاضی عضد الدین ایجی کے مدرسۂ عضدیہ، شہزادۂ منصور کے مدرسۂ منصوریہ، گلگشت مصلی کی نزہت افروز درگاہ الروضۂ منیع اللہ اکبر کے مدرسۂ رکنیہ و مدرسۂ مجدیہ نے اس شہر کو ہر ہفت بنا رکھا ہے، یہ تمام تعلیم گاہیں جداگانہ یونیورسٹیوں کی حیثیت رکھتی ہیں، اور اپنے نظام ترکیبی و انتظام تعلیمی میں سلطنت کی مداخلت یا نگرانی سے انہیں کچھ سروکار نہیں، تعلیم مفت ہے اور یہی نہیں کہ تعلیم مفت ہے بلکہ ان کے مصارف معیشت کا بار بھی سررشتہ تعلیم ہی کے سر ہے، طرز تعلیم اس قدر کامل الاعیار

ہے کہ ہر علم کے اختصاصی (اسپیشلسٹ) پیدا ہوتے ہیں، ہر فن کے یک فنی نکلتے ہیں، لیکن حافظ کو اس کمال تعلیم میں بھی کلام ہے کہ علم ہوا تو کیا ہوا، تعلیم ہوئی تو کیا ہوئی، اس کا مدعی تو جہالت کا ذوق بھی ہو سکتا ہے، جس نے وصف چشم اور وصف لب کرتے ہوئے دعوی کیا تھا کہ

آج ہم درس اتا لات و شفا کہنے کو ہیں

اصلی تعلیم یہ ہے کہ انسان میں انسانیت آئے، درد دل کی ترقی ہو، اقصائے مغرب کے کسی درد رسیدہ کی زار نالی سے تو اقصائے مشرق میں دست مساعدت پیچیں ہو جائے، حافظ کی رائے میں حقیقی تعلیم یہی ہے اور اسی کے لئے وہ اپنے عہد کی رائج الوقت تعلیم کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔

یہ اس وقت کا واقعہ ہے جب ستیارتھ کے رئیس الوعاظ کی نسبت اہل دل کو عام شکایت تھی کہ اپنے درس میں تو وہ اسلام پر بہت زور دیتے ہیں مگر طرز عمل سراسر خلاف اسلام ہے، دردمندان قوم نے بارہا زور ڈالا کہ علم و عمل کے تفاخر سے باز آئیں اور خدا کی راہ میں امر بالمعروف و النہی عن المنکر کا اپنے آپ کو نمونہ بنائیں، لیکن ہر ایک موعظہ بیکار تھا، لوگ مایوس ہو چلے تھے لیکن حافظ کی رائے میں یہ مایوسی برمحل نہ تھی، ان کو رہ رہ کے طیش آتا تھا، ایسی حالت میں قرآن سے کیوں رجوع نہیں کیا جاتا اور کیا سبب ہے کہ یہ عقدہ بھی اسی حلال مشکلات کے ناخن ہدایت پر محول نہیں کر دیا جاتا، انھیں یہ بھی خیال آتا تھا کہ وہ نامراد تعلیم کیوں نہیں بند کر دی جاتی جو بندوں کو خدا سے دور اور حلال توحید سے نفور بناتی ہے۔ اس سے تو یہی بہتر ہے کہ سارا دفتر درس گاؤ خورد ہو جائے اور مدارس میں اول سے لیکر آخر تک صرف قرآن کی تعلیم ہو۔ بہایت کاوش کے بعد جناب شیخ نے اپنا انداز عمل تبدیل کرنے کا بھی وعدہ کیا تھا، لیکن جب یہ وعدہ یاد دلایا جاتا تھا تو برہم ہو جاتے تھے اور برافروختہ ہوتے تھے۔ اصلاح جماعت اگرچہ اس کج دار و مریز کو حقارت کی نظر سے دیکھتی تھی مگر اتنی فدائیت و قربانی کی ہمت نہ تھی کہ زبردستی ان کو ڈالیں، حق پر قربان ہو جائیں اور باطل پرستوں سے حق الامر کو منوالیں، اس موقع پر حافظ سے نہ رہا گیا اور آخر کہنا پڑا کہ ؎

گرچہ بر واعظ شہر ایں سخن آساں نشود

(ہمارے شہر کے جناب واعظ کو یہ بات آسان تو نہ معلوم ہوگی، بلکہ ان پر سخت گراں گزریگی)

تا ریا ورزد و سالوس مسلماں نشود

(لیکن خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو واقعہ یہ ہے کہ جب تک وہ ریاکاری و فریب ورزی کرتے رہینگے اس وقت تک وہ مسلمان نہیں ہو سکتے)

رندی آموز و کرم کن کہ نہ چندیں ہنر است

(رندی سیکھو اور سخاوت و فیاضی ہو جاؤ کہ یہ کوئی ہنرمندی کی بات نہیں ہے)

حیوانے کہ نہ نوشد مئے انساں نہ شود

(وہ جانور جو شراب نہیں پیتا وہ انسان کیا بنیگا اور اُس میں انسانیت کیا آئے گی)

گوہر پاک بباید کہ شود قابل فیض

(سچی شرافت درکار ہے کیوں کہ یہی چیز ایسی ہے جو فیض و موہبت کو قبول کر سکتی ہے)

ورنہ ہر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجاں نشود

(ورنہ تم چاہو کہ ہر ایک پتھر اور ہر ایک مٹی موتی اور مونگا بن جائے تو یہ کیوں کر ممکن ہے)

اسم اعظم بکند کار خود اے دل خوش باش

(گھبرانے کی بات نہیں، تمھیں خوش ہونا چاہیئے کہ اسم اعظم اپنا کام بہر حال انجام دیگا)

گر بہ تلبیس و حیل دیو مسلماں نشود

(تلبیس و حیلہ سے دیو مسلماں نہیں ہوتا تو نہ سہی اسم اعظم یعنی قرآن اُس کو خود مسلمان بنا لیگا)

دردمندے کہ کند درد نہاں پیش طبیب

(انسان بیمار بھی ہو، حاجت مند علاج بھی ہو طبیب کی خدمت میں بھی جائے اور پھر اپنا حال اُس سے چھپائے)

درد او بے سببے قابل درماں نشود

(تو کیا وجہ ہے کہ اُس کی بیماری آپ سے آپ علاج پذیر ہو جائے اور گئی ہوئی تندرستی از خود واپس آئے)

عشق می ورزم و امید کہ ایں فن شریف

(میں ان سب علوم و فنون سے باز آیا، ان سے کوئی فائدہ نہیں، اب میں فن عشق کی تعلیم حاصل کرتا ہوں)

بہ چوں ہنرہای دگر موجب حرماں نشود

(اور مجھے اُمید ہے کہ یہ فن شریف دوسرے علوم و فنون کی طرح میری محرومی کا باعث نہ ہوگا)

دوش می گفت کہ فردا بدہم کام دلت

(کل رات اُس نے وعدہ تو کیا تھا کہ اگلے دن میں تمھاری آرزو پوری کر دونگا)

سببے ساز خدایا کہ پشیماں نشود

(یا اللہ کوئی ایسی تدبیر کر کہ وہ اس وعدہ سے پشیمان نہ ہو جائے اور اس کو توڑ نہ دے)

حسن خلقے ز خدا می طلبم روی ترا

(خدا سے میری خواہش ہے کہ وہ تمھارے چہرہ زیبا کو حسن خلق کی زیبائی بھی عنایت فرمائے)

تا دگر خاطر ما از تو پریشاں نشود

(کہ جس طرح اب تک تمہاری مدسلوکی سے پریشان ہوتے رہے ہیں اب تو نہ ہوں اور ناکام نہ رہیں)

بہ کہ در پیش بتاں از سر جاں می لرزد

(بتوں کے سامنے جو اپنی جان کے لئے رو رہا ہو اور ان پر اپنے آپ کو فدا کر دینے سے خوف کھاتا ہو)

بے تکلف تن او لائق قرباں نشود

(تو اس میں کوئی تکلف کی بات نہیں کہ ایسے بزدل کا جسم اس قابل ہی نہیں کہ قربانی دیا جا سکے یا بھینٹ چڑھایا جا سکے)

ذرہ را تا نبود ہمت عالی حافظ

(اے حافظ ذرہ تو ایک حقیر شے مگر اس میں جب تک حوصلہ نہ ہو اور بلند ہمت نہ رکھتا ہو)

طالب چشمۂ خورشید درخشاں نشود

(اس وقت تک وہ درخشندہ آفتاب کے چشمۂ انوار کا طلبگار نہیں ہو سکتا اور نہ وہاں تک پہنچنے کی جرأت کر سکتا ہے)

اس نظم کا اثر پڑا اور کیا نتیجہ نکلا اس کا جواب دینا تاریخ کا کام ہے، ہمارا کام نہیں ہے اس لئے کہ ہم تو صرف حافظ کی شاعری پر تبصرہ کرنا مقصود ہے، البتہ کسی دوسری فرصت میں ہم دکھائینگے کہ تعلیم کے متعلق حافظ کی معقول رائے کیا تھی، وباللہ الاستعانۃ وبیدہ التوفیق وھو خیر الرفیق ؎

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۲۵ سے آگے) ۔ ابلیس حیات سے لے ربط کا سبق — تنظیم کائنات میں اک انتشار دیکھ

راز و طرب شباب کا تقاضہ ہے — زمیں پہ صبح کریں اور خلا میں شام کریں

علامتوں کو صحت کے مفہوم سے آشنا کرنے کا رجحان غالب کے یہاں نظر آتا ہے وہی علامتیں جو عشق و حسن کیلئے مخصوص تھیں سماجی اور سیاسی خیالات کے اظہار کا وسیلہ بن گئیں حالی اقبال سے لیکر میں، تبوم نظر تک اس کا وسیع سلسلہ پھیلا ہوا ہے ہماری شاعری میں جہاں قدیم روایتی علامتیں، قفس، آشیانہ، صیاد، زندان، رہزن، ناصح، زاہد، شمع، پروانہ، گل، بلبل وغیرہ ملتی ہیں وہیں نئی علامتیں بھی وضع کی گئی ہیں جو دھرتی سے وابستگی کے رجحان کا نتیجہ ہیں جیسے جنگل، پتھر، پہاڑ، ڈھول، درخت، شہر، سانپ، دھواں وغیرہ وغیرہ جدید رجحانات کے علمبردار کا دعویٰ ہے کہ اس طرح ہماری شاعری ایرانی اثرات سے خود کو بچا کر اپنی انفرادیت کو نمایاں کرے گی۔ کرامت علی کے یہاں ہمیں دونوں طرح کی علامتیں ملتی ہیں۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ متوازن ذہن کے مالک ہیں۔ اور ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی

(بسلسلہ گذشتہ)

یادگار غالب کا تنقیدی مطالعہ

حالی نے غالب کے فارسی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اس کو انھوں نے غیر معمولی اہمیت سے دیکھا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ غالب کو فارسی نظم و نثر پر اتنی ہی قدرت حاصل تھی جتنی کہ کسی ایرانی کو اس پر ہو سکتی ہے۔ بڑے سے بڑا ایرانی مشاق و ماہر زبان مرزا پر سبقت لیجانے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ البتہ حالی نے زراہ انصاف اس امر کو کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ مرزا کی طبیعت فارسی میں چند مخصوص اصناف ہی میں اپنے جوہر دکھاتی تھی اور انھیں میں جن سے ان کو مناسبت تھی۔ بقول حالی مرزا کو تصوف، حبِ اہل بیت، فخر، ردی، شکوی، اظہار مصیبت محبت و ہمدردی اور حسن طلب میں امتیاز حاصل تھا مگر معاملات عاشق و معشوق اور اخلاق و موعظت میں وہ کمال پیدا نہ کر سکے۔

یہاں میں حالی کے اس نظریہ سے اختلاف رکھتا ہوں۔ مرزا کی طبیعت بے شک قصیدہ میں چلتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ ان کی عظمت کا مدار عاشقانہ مضامین یعنی تغزل پر ہے یا قصائد پر؟ یہ بات ایک عامی بھی بتا سکتا ہے کہ غالب نے اپنی غزلیات میں جو حقائق وجود اور راز کائنات کی گرہ کشائیاں کی ہیں وہ ان کی فکری عظمت کا ثبوت ہیں ان کے قصائد میں ان کا فکر جلوہ گر ہے مگر ان کا اصل سرمایہ شاعری ان کا تغزل ہے اور ان کی طبیعت غزل میں جتنی چلتی ہے اتنی کسی اور صنف میں نہیں قصائد انہوں نے کہے۔ میرا نظریہ تو یہ ہے کہ انھوں نے بس جاگیردارانہ ماحول میں تعوری آنکھیں کھولیں اس میں ترقی کا ذریعہ شعر اور لیکن قصائد تھے انھوں نے عزت و شہرت نہیں بلکہ معاشی کشش کے باعث اپنی توجہ قصائد کی جانب مبذول کی۔ چونکہ غالب کی طبیعت میں لالچ تھی۔ اس لئے اس ذریعہ کو جو ان کیلئے آسان تھا۔ اس کو انھوں نے استعمال کیا حتیٰ کہ جس انگریز کے بارے میں انھوں نے سمجھا کہ اس سے ان کو پنشن کے معاملہ میں مدد مل سکتی ہے اس کی شان میں ایک قصیدہ حاضر کر دیا حتیٰ کہ پنشن کے سلسلے میں انھوں نے ۲۵ فارسی قصیدے انگریزوں کی تعریف میں لکھے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب کا خاص و محبوب موضوع قصیدہ گوئی تھا یہ ظرف و زمانہ کا تقاضا تھا جس کے باعث انھوں نے ایسا کیا ورنہ ان کی طبیعت کا اصل رنگ ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ حالی نے اس سلسلہ میں یہ رائے ہوئی ہے۔ وہ عاشقانہ معاملات اور اخلاق و موعظت میں غالب کی کمزوری کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ ان کو شاعرانہ صنعت کے استعمال کرنے کا

شوق تھا اور غزل و اخلاق میں سادگی و صفائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کی ان کے پاس کمی تھی۔ بہرحال میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا خاص موضوع غزل تھا جس میں بقول حالی انھوں نے ۴ ہزار شعر کہے تھے اور ان میں اخلاق و موعظت بھی کافی ہے۔

مرزا کو فارسی کی عظمت و قدرت کے بارے میں زمانہ کی ناقدری کی شکایت تھی باوجود اس ناقدری زمانہ کے وہ ۵۰ برس کی عمر تک فارسی نظم و نثر پر محنت کرتے رہے؛ اس کا سبب حالی دو امور کو قرار دیتے ہیں اولاً تو یہ کہ وہ فارسی میں جوش طبع سے مجبور تھے اندر سے فطری اُبال کے باعث وہ اپنی طبیعت کو اظہار خیال پر مجبور پاتے تھے دوسرا سبب یہ تھا کہ ان کے دور میں دلی میں فارسی کے اعلیٰ مذاق اہل سخن موجود تھے جو خود بھی فنکار تھے اور سخن فہم بھی وہ غالب کی عظمت کو سمجھتے تھے۔ اس حلقہ میں مولانا فضل حق خیرآبادی، صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفےٰ خاں حریف، نواب ضیاء الدین نیر اور غلام علی وحشت ایسے اہل علم تھے جو مرزا کا دل بڑھاتے تھے مرزا ان سے ڈرتے تھے کہ کہیں اعتراض نہ کریں لہٰذا بقول حالی مرزا پھونک پھونک کر قدم اٹھاتے تھے۔ اس طرح وہ بہت سی غلطیوں سے بھی اپنا دامن بچا لیتے تھے۔

حالی نے بتایا کہ مرزا نے پہلے بیدل کی فارسی میں پیروی کی بعد میں مختلف شعراء کا تتبع کیا خصوصاً نظیری کا بعد میں ظہوری، عرفی، طالب اور اسیر وغیرہ کا۔ یہ بات صحیح ہے کہ غالب نے جہاں حقائق حیات اور رازہائے کائنات کی گرہ کشائیاں کی ہیں وہاں ان کے فارسی اور اردو کلام دونوں میں تقلیدی مضامین کی کثرت ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس تقلید میں تخیل کی ندرت نظر آتی ہے۔ تقلید کی راہ سے انھوں نے خود اپنی نئی دنیا بنائی ہے۔ مگر وہ اکثر تقلید کے لئے بندھن سے آزاد ہو سکے ہیں۔ ان کا تفکر اس قید کو دھکے لگاتا ہے اور اکثر اسکو توڑ دیتا ہے۔

حالی نے مرزا غالب کے کلام کا موازنہ دوسرے فارسی شعراء سے کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے تقابلی مطالعہ کی بنیاد رکھی ہے۔ انھوں نے بڑی کامیابی اور خوبی سے یادگار حالی میں عربی کے طرز پر تقابلی مطالعہ کیا انھوں نے ظہوری اور نظیری کی ایک ایک غزل کا تقابلی مطالعہ غالب سے کیا اور ان شعراء کے کلام کی خوبیاں بیان کر کے فیصلہ خود ظاہر نہیں کیا بلکہ قاری پر چھوڑ دیا۔ بشر بن حسن لاحدی نے موازنۂ ابوتمام و بحتری میں بھی یہی طریقۂ موازنہ اختیار کیا تھا۔ حالی نے بھی تقابلی مطالعہ میں عربی کے طرز تنقید سے فائدہ اٹھایا اور فیصلہ سے احتراز کیا۔ یہ ایک عمدہ اصولِ نقد ہے۔

فارسی اشعار پر تنقید اور تشریح کے دوران انھوں نے بار بار یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے یہاں فلاں شاعر سے فیض اٹھایا ہے یا فلاں کی تقلید کی ہے حالانکہ غالب کو تقلید سے نفرت تھی انھوں نے مجبوراً عام شاعرانہ مضامین کو پیش تو کیا ہے مگر کوشش یہ کی ہے کہ فرسودہ مضامین میں کچھ اضافہ اپنی طرف سے کر دیں۔

اس طرح کہیں کہیں ان کے یہاں پٹے ہوئے مضامین میں اعلیٰ درجہ کا تخیل سامنے آجاتا ہے۔ یہی نہیں اکثر ان کا انداز نظر، حسن ترکیب اور حسن تشبیہ شعر کو بلند سے بلند تر کر دیتا ہے۔ مرزا کی شاعری پر تبصرہ فارسی حصّہ میں صرف اشعار کی تشریح و تقابل کے ذریعہ کیا گیا ہے اس میں اتنا مواد بھی نہیں ملتا جتنا اردو شاعری کے تبصرہ میں موجود ہے۔ اردو شاعری کی تنقید میں تقابلی مطالعہ بالکل نہیں کیا گیا۔

حالی بتاتے ہیں کہ مرزا نے فارسی میں قطعات، نوحے، ترکیب بند، مثنوی، رباعیات، غزلیات اور قصائد میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ عام شعراء کی طرح غالب بھی ممدوح کی تعریف ہجو کی حد تک کرتے ہیں اور زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں، حالی کا خیال ہے کہ مدح میں مرزا کے یہاں تشبیب نہایت شاندار ہوتی ہے حتیٰ کہ انھوں نے عرفی سے بہتر تشبیب پیش کی ہے۔ ان کے اس بیان سے بھی میرے اس نظریہ کی تائید ہوتی ہے کہ غالب کا اصل میدان رجحان اور ذوق تغزل کا تھا نہ کہ قصائد کا حالی نے فارسی میں قصائد کی تعداد زائد دیکھ کر غالباً یہ فیصلہ کیا تھا جو ہرگز صحیح نہیں۔

مرزا نے فارسی میں ۱۲ رباعیاں اور گیارہ مثنویاں لکھیں۔ انھوں نے مثنوی ابر گہر بار میں ۹۲۸ اشعار لکھے اس کتاب کے بنیادی نقائص میں نفسیاتی تجربے کا فقدان ہے۔ حالی اگر چاہتے تو تحلیل اور واقعات کی تدقیق کے ذریعہ غالب کی نفسیات کے بارے میں بڑے عمدہ انکشافات کر سکتے تھے مگر انھوں نے تمام عقدوں کو لاینحل چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے غالب کی خصوصیت پسند طبیعت شراب، جوا اور پیسے کے بارے میں لالچی طبیعت انانیت اپنے فن پر اعتماد اور اپنے مخالف کا توہین آمیز ذکر ان تمام امور پر انھوں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ انہوں نے بہت دامن بچا کر اور پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے۔ چونکہ ان کے دور میں غالب کے مخالف اور ان کے موافق دونوں موجود تھے اور برہان قاطع کا معرکہ جاری تھا اگر وہ مر نہ گئے ہوتے تو کچھ اس بارے میں ضرور جواب دیتے۔ مخالف کو جواب دینے سے ان کی طبیعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام امور پر حالی نے اس اختصار کے ساتھ نظر ڈالی ہے کہ جیسے ان کا مقصد یہ تھا کہ بس ذکر کر کے آگے بڑھ جائیں۔ کسی اختلافی مسئلے کو انہوں نے حل نہیں کیا۔ تفصیلی نظر نہیں ڈالی اور مخالفین کے نظریات کا تجزیہ نہیں کیا اور نہ غالب کی کمزوریوں کا۔ یہاں حالی کی کمزور طبیعت اور فن سے خلوص میں کمی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ انھوں نے غالب کی زندگی کے مابہ النزاع مسائل کو ہاتھ نہیں لگایا اور بیجا تاویل کر کے آگے بڑھ گئے۔ یہ کسی اچھے سوانح نگار کا شیوہ نہیں۔

حالی ظرافت اور خوش دلی کیلئے یہ کتاب لکھتے ہیں اور قوم کو زندہ دل رکھنا چاہتے ہیں حالانکہ خود ان کے یہاں خوش دلی کا فقدان ہے ورنہ کتاب اور زیادہ دلکش ہو سکتی تھی۔

انھوں نے جو اسلوب اور سادہ زبان استعمال کی ہے وہ بھی اس عظیم فن کار کے لیے مناسب نہیں ان کی عبارت دلکشی، زندہ دلی اور خوش بیانی سے عاری ہے۔ بسا اوقات روکھی پھیکی زبان کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

حالی نے زیادہ توجہ غالب کی ظرافیانہ شخصیت کو نمایاں کرنے کی جانب کی ہے۔ انھوں نے یہ حقیقت فراموش کر دی کہ مخاطب کی زندگی میں دکھ بھی تھے جن کے اثرات ان کی شخصیت اور شاعری پر مرتب ہوئے تھے مگر وہ صرف ہنستے ہوئے غالب کی تصویر پیش کرتے ہیں اور روتے ہوئے غالب کو بھول جاتے ہیں۔ اسی بنا پر کتاب صرف غالب کی شخصیت اور فن کا ایک رُخ پیش کرتی ہے۔ دوسرا رُخ مولانا غلام رسول مہر نے اپنی کتاب میں نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ اس عیب کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ یادگار غالب میں ہنستے ہوئے غالب کی تصویر ہے۔ مگر روتے ہوئے غالب کو قطعاً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ غالب کی یک رُخی تصویر ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ غالب کی زندگی مصائب و مشکلات سے پُر تھی۔ خصوصاً غدر کے بعد مگر حالی نے اسکی صحیح عکاسی کما حقہ نہیں کی۔

یہ حقیقت ہے کہ کتاب میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ چند موٹے موٹے عیوب بھی ہیں جنکی جانب میں نے اشارے کئے ہیں۔ انھوں نے تنقید و بیجا تشریح سے کتاب صحیم کر دی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوانح عمری نہیں، انتخاب کلام یا شرح کلام ہے سوانح کا حصہ کم ہے۔ وہ ایک خط میں ریڈ صاحب کے اس ارادہ پر خفا ہوتے ہیں کہ وہ غالب سے ان کی اردو نثر کا نمونہ مانگتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک خیالیوں کے لیے اردو زبان کی تنگ دامانی کافی نہیں ہو سکتی۔ زبان کے محاسن کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے لیے فارسی زبان ہی مناسب ہے۔

اس سے غالب کا فن کے بارے میں وہ تصور سامنے آتا ہے جہاں وہ فرسودہ روایتی تصنع اور علم بدیع کی نازک خیالیوں کو معیار تصور کرتے ہیں اور اپنی شاعرانہ مرصع اور مقفیٰ نثر کو نثر کا اعلیٰ نمونہ تصور کرتے ہیں۔ حالی نے اسی بنا پر ان کی فارسی نثر کو اور ان کے اردو دیباچوں کو بالکل نہیں سراہا البتہ انھوں نے کھل کر اپنے استناد پر زیادہ اور تنقید کرنی بھی مناسب نہیں سمجھی۔ انھوں نے اتنا ضرور کہا کہ غالب کی فارسی نثر کو بغیر شرح اور توجیہ کے سمجھنا مشکل ہے۔ حالی کا یہ اشارہ خود ظاہر کرتا ہے۔ وہ اس طرز کو پسند نہ فرماتے تھے یہی نہیں انھوں نے اس کو مہملانہ زبان قرار دیا ہے۔ غالب بارہا یہ شکایت کرتے ہیں کہ اب اتنا موقع نہ رہا اور نہ صحت اس قدر ہے کہ میں غور و فکر کے ساتھ خطوط پر وقت و محنت صرف کر سکوں۔ اور خطوط چونکہ عمر کے آخر میں لکھے گئے۔ اس لیے ان میں وہ ناخوشگوار نازک خیالی زیادہ نہ آسکی جس کو وہ مایہ ناز تصور کرتے تھے۔

مرزا کی فارسی نثر پر بھی حالی نے غور کیا اور اس کی خصوصیات پر ژرف نگاہی سے تبصرہ کیا۔ انھوں نے دراصل

اس کی تعریف نہیں کی بلکہ اس کو بلا وزن کی شاعری یا شعر منثور قرار دیا۔ انھوں نے بتایا کہ غالب کی نثر میں شاعری کے جملہ عناصر موجود ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا کی کلیات نظم فارسی کا دیباچہ مہر نیم روز کا ابتدائی حصہ تقریظیں، دیباچے اور مکاتیب کا ایک معتد بہ حصہ شاعرانہ خیالات پر مبنی ہے۔ حالی نے بڑی عمدہ بات لکھی ہے کہ چونکہ شاعری کے باعث مرزا کو قافیہ پیمائی اور خیال آرائی کی بڑی مشق ہو گئی تھی اس بنا پر ان کی نثر میں مقفیٰ و مسجع نثر نگاری کرتے وقت کسی وقت کا سامنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ان کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی نثر فارسی اپنے دور کی نثر سے مختلف نہ تھی وہی صنائع بدائع وہی خیال آرائیاں اور وہی اطناب اور ایسی عبارتیں جو تشبیہ و استعارہ سے پُر ہیں جن میں مدح ہجو کی حد تک ہو جس میں عبارت و الفاظ زیادہ مگر مطلب کم ہو۔ معانی پر دھیان نہ ہو مگر عبارت نہایت مرصع اور صنعتوں سے بوجھل غالب کے اردو دیباچے اور پوری فارسی نثر اسی پُر تصنع انداز فن کا نمونہ ہے جس پر غالب کو ناز تھا جس پر وہ کافی محنت اور وقت صرف کرتے تھے مگر قدرت کو نہ تو فارسی سے اور نہ فارسی نظم سے ان کی عزت بخشنی منظور تھی اس نے ان کو اردو نثر و نظم کے ذریعہ شہرت و عزت سے نوازا اور عمر آخر کے سرمایۂ اردو کو ان کی حیات جاوداں کا راز قرار دیا۔ جس تفصیل سے انھوں نے سرسید پر قلم اٹھایا اگر اسی شرح و بسط سے وہ غالب کی جانب متوجہ ہوتے تو اردو ادب ان کی اس کتاب پر اور بھی زیادہ نازاں ہوتا۔ اپنے دور کے لحاظ سے تنقید کا حق تو انھوں نے ادا کر دیا ہے مگر غالب کے سوانح حیات، احباب نوازی، ذاتی صفات، انفرادی خصوصیات، نجی مسائل، ان کے بارے میں معاصرین و متعلقین کے بیانات کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی گئی اور نہ ان امور کے بارے میں تحقیق سے کام لیا گیا، حالانکہ یہی وہ پہلو ہیں جس پر حالی کو خصوصی توجہ دینی چاہیئے تھی۔

حالی مغربی ادب سے متاثر تھے انھوں نے بالواسطہ انگریزی ادب کا جو مطالعہ کیا اور اس کے ترجموں سے استفادہ کیا اس کا اثر اسلوب میں تو اس طرح ظاہر ہوا کہ کثرت سے انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کئے معنوی لحاظ سے انھوں نے ادب میں حقیقت نگاری اختیار کی۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے انگریزی زبان کی سوانح عمری کے بارے میں معلومات حاصل کی ہوں گی جس سے متاثر ہو کر انھوں نے تنقیدی سوانح عمری مرتب کی جس میں اصل سوانح حیات دب گئے اور تنقید غالب ہو گئی۔

حالی نے عربی زبان کی سوانح عمریوں کو مدنظر نہیں رکھا حالانکہ تنقید میں انھوں نے عربوں کے تنقیدی افکار کثرت سے پیش کئے ہیں۔ عرب سوانح نگاروں نے عہد عباسی میں ایک ہزار سال قبل یا اس سے بھی پہلے اشخاص کے بارے میں لوگوں کے خیالات، ان کی تنقیدات ان کے بیانات اور ان احساسات کے ذریعہ صاحب سوانح کے معاملات کے نہایت واضح نقشے پیش کئے ہیں۔

جس طرح احادیث میں روایتیں درج ہوتی ہیں اسی طرح مختلف حوالوں سے وہ صاحب سوانح کے بارے میں حالات اس طرح و بسط سے جمع کر دیتے تھے کہ وہ زندہ اور چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ عرب سوانح نگار صاحب سوانح کے مخالفین کی باتیں بھی جمع کر دیتے تھے۔ یہ علم حدیث کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ مخالف و موافق دونوں قسم کی آرا کو جمع کرنا وہ اپنی دیانت کا تقاضہ تصور کرتے تھے۔ البتہ اس طرز میں کچھ حصہ تنقید کا ہوتا تھا مگر اس کے لئے مواد بہت مکمل فراہم کر دیا جاتا تھا۔

حالی نے اس بنیادی پہلو سے صرف نظر کر کے محض تشریح، تنقید پر اپنی توجہ مرکوز کر دی ہے۔

موجودہ دور میں سوانح نگاری میں مندرجہ ذیل ذرائع سے کام لیا جاتا ہے:۔

(۱) سیاسی و معاشی اور سماجی حالات (۲) احباب و معاصرین (۳) مصنف کی تصانیف و بیانات (۴) ڈائری اور روزنامچہ (۵) خطوط۔

حالی نے ان ذرائع سے پوری طرح فائدہ نہ اٹھایا۔ انھوں نے کبھی یہ ارادہ نہیں کیا کہ وہ غالب کو چلتا پھرتا پیش کریں۔ ان کا مقصد ذاتی حالات کی وسعت شخصی مسائل کی تشریح و تعبیر اور عام زندگی کی تصویر کشی نہ تھا بلکہ وہ غالب کی عظمت تنقیدی انداز سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ حالی نے پنشن کا معاملہ چھوڑنے کا قصہ، زبان قاطع کا جھگڑا اور اس طرح کے بنیادی مسائل پر بحث حاصل بحث نہیں کی انھوں نے رومانیت کا بھی جائزہ نہیں لیا۔

حالی نے جس طرح اردو تنقید کو ایک نیا افق دکھایا اور اردو شاعری کو ایک نیا انداز نظر دیا اور غزل کو نئی توانائی عطا کی بالکل اسی طرح اردو سوانح نگاری میں یادگار غالب تصنیف کر کے ایک انقلابی قدم اٹھایا جس میں انھوں نے پہلی بار [illegible] کے معروف طریقہ سے ہٹ کر ایک جامع تنقید کا سوانح عمری پیش کی جو یوں [illegible] گذرنے کے بعد بھی اپنی توانائی حیات سے ادیبوں، سوانح نگاروں اور ناقدوں کو روشنی و حرارت [illegible] ادب و تنقید کے میدان میں حالی کی شخصیت ایک انقلاب آفریں شخصیت ہے۔ خاص شعر و ادب کے لحاظ سے حالی کی شخصیت سب سے برتر ہے ان کے پاس زبان کا وہ جادو نہ تھا اور شاعرانہ عظمت اور بلندی نہ تھی جو حالی کو میسر تھی۔ سرسید نے اس عظیم فن کار کے کمال کو اصلاح امت اور اصلاح ادب کیلئے استعمال کیا۔

حالی اپنے ظرف و زمانہ کے پروردہ تھے انھوں نے اس امر پر معذرت کی ضرورت سمجھی کہ جب غالب کی سوانح عمری لکھیں تو یہ معذرت پیش کریں کہ اگرچہ انھوں نے نظم و نثر کے علاوہ کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا پھر بھی قوم کے اندر خوش مذاقی اور زندہ دلی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے یہ تصنیف پیش کی۔ اسی تصور کے تحت حالی سوانح نگاری کا حق پوری پوری طرح ادا نہ کر سکے۔ وہ اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ ہر انسان خواہ کمزور یا غریب ہو

کی رنگی بھی ایک دلچسپ راز ہے اور قابل مطالعہ ہے۔ غالب کی زندگی تو خاص طور سے اس کی مستحق تھی کہ ان کی زندگی کے متعدد پہلو ہیں اور ہر پہلو کو فکر و نظر کی ندرت و عظمت روشن و تابناک بناتی ہے

کتاب کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے یادگار غالب کا نقشہ ذہن میں اس طرح کھینچا تھا۔

(۱) سوانح حیات (۲) نقد شاعری اردو (۳) نقد نثر اردو (۴) دیباچے و تقریظ (۵) نقد شعر فارسی (۶) نقد نثر فارسی۔

ظاہر ہے کہ اس خاکہ میں تنقید کا پہلو بھاری ہے اور سوانح عمری کا ہلکا۔ حالی سے یہ چوک ہوگئی کہ تنقید کے لئے ان حالات واقعات اور زندگی کے پیچیدہ مسائل کو نہایت مختصر اور سرسری انداز سے انھوں نے درج کیا ان سے دو نقصانات ہوئے اولاً یہ کہ اگر وہ تفصیل سے کام لیتے تو بہت سا ایسا قیمتی مواد ہمارے ہاتھ میں آجاتا جس تک اب رسائی ممکن نہیں۔ وہ غالب کے معاصر تھے اور ان سے نہایت قریبی تعلق رکھتے تھے علاوہ ازیں بہت سے غالب کے معاصرین مخالفین معتقدین اور شاگرد بڑی تعداد میں ملک میں موجود تھے۔ اس لئے اگر حالی چاہتے تو غالب کی زندگی کے واقعات حوادث، مضحکات، لطائف، سماجی زندگی کے حوالے اور ذہنی زندگی کے مظاہر بڑی تفصیل و تشریح کے ساتھ پیش کر سکتے تھے اس طرح ایک مکمل ضخیم سوانح عمری تیار ہو سکتی تھی اگر واقعات کی صحت تنقیدی حصے کے مساوی ہو جاتی تو کتاب کی عظمت بہت بڑھ جاتی۔ یہاں کا انداز معتقدانہ ہے وہ کھل کر تنقید کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں وہ غالب کی مزوریوں کو چھپانے اور ان کے نقطۂ نظر کو صحیح ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً جب حالی نے ان کو نماز کی نصیحت کی تو انھوں نے کہا کہ پورا عمر تو کوا نیکیاں کام کیا ہیں۔ اب اگر ہزاروں سے نماز پڑھ بھی لی تو ساری عمر کے گناہ کیسے معاف ہو جائیں گے؟ اس پر حالی لکھتے ہیں کہ ان کو شبہ کی محسوس ہوئی کہ انھوں نے کیوں ایسا کہا؟ سوال یہ ہے کہ کیا غالب کا یہ جواب آدمی کو سلطنت نہ دینے والا ہے، جب اسلامی تصور یہ ہے کہ توبہ جس وقت بھی موت سے قبل نصیب ہو جائے بہتر ہے اور توبہ سے گناہ معاف بھی ہو جاتے ہیں حالی کے یہاں غالب کے ساتھ جو والہانہ تعلق ملتا ہے وہ حقیقت کے اظہار میں مانع آتا ہے

مذہب کے بارے میں غالب کے رویہ پر کوئی ایسا تبصرہ انھوں نے نہیں کیا جو حقیقت کو واضح کرتا ہو۔ اسی طرح غالب کی زندگی کا ایک نہایت اہم معاملہ پنشن کا قصہ بھی پوری تفصیل کا طالب ہے مگر حالی یہاں بھی اختصار و بلاغت سے کام لیتے ہیں جس سے پڑھنے والوں کو معاملات کی نوعیت اور اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ دراصل کتاب میں واقعاتی کمزوریاں پوری طرح موجود ہیں لیکن بقول اکرام صاحب اچھا ہوا کہ حالی کافی ہیں مگر سوانح عمری میں اس سے زیادہ خامیاں موجود نہیں ہو سکتی۔ ایک افسوس کی بات یہ ہے کہ غالب سے قریب تر ہونے کے باوجود حالی ان کی منصوبہ اور بیجا سوانح پسند نہ کئے۔ دراصل انھوں نے

غالب کی عمدہ صفات کو ابھارا ہے مگر ساتھ ہی ان کی کمزوریوں کا اجمالی تذکرہ کر دیا ہے۔

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یادگار غالب مرزا کے شاعرانہ کمال کی توضیح سے زیادہ سوانح عمری ہے وہ یقیناً غلطی پر ہیں۔ اس لئے کہ حالی کی روشش واضح طور پر یہ نظر آتی ہے کہ غالب کو اعلیٰ ترین فن کار ثابت کریں۔ اس سلسلہ میں ان کے حقیقی جذبات کا مطالعہ اس مرثیے سے کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے غالب کی وفات کے موقع پر لکھا تھا۔

بہر حال خامیوں کے باوجود اس کی اپنی خوبیاں بھی مسلمہ ہیں

علامہ شبلی جو خود ایک ناقدانہ ذوق رکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں "مرزا غالب کے حالات اور بریلوی مولوی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔ مولوی عبدالحق اس کتاب کو زندۂ جاوداں قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ہمیشہ ذوق شوق سے پڑھی جائے گی۔ غالباً اس کتاب کی ایک بہت عمدہ صفت یہ ہے کہ وہ دلچسپ ہے خصوصاً غالب کی زندگی کے لطائف و ظرائف اور خطوط کے ظریفانہ اقتباسات کے ذریعہ مصنف نے کتاب کو اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔ اگر سوانح عمری کا بنیادی مقصد کسی فنکار کی زندگی اور فن کے ان عناصر کو نمایاں کرنا قرار دیا جائے جو پر معنی ہوتے ہیں تو اس نقطۂ نظر سے یادگار غالب ایک عمدہ و دلچسپ سوانح حیات ہے۔

شیخ محمد اکرام نے حالی کی اہمیت کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ وہ "نہایت استقلال اور خاطر جمعی سے ان گوناگوں اور مختلف و متضاد کیفیتوں کے حالات و واقعات کو قابو میں لا کر قلم بند کرتے ہیں"

یہ حقیقت ہے کہ غالب کی زندگی سیدھی سادی نہیں ہے۔ اس میں اختلافات، تضاد، نشیب و فراز اور مختلف طرح کی پیچیدگیاں اور نفسیاتی کیفیات ہیں جن سے ان کے سوانح نگار کو گذرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے پنڈت سید عبداللہ رقمطراز ہیں: "اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیئے کہ انھیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہونچایا۔"

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۶ سے آگے) **آئینۂ اقبال** ۔ ڈاکٹر نثار الرحمن خاں نثار۔ لکچرار ناگپور یونیورسٹی

آئینۂ اقبال دراصل علامہ اقبال کی مختلف نظموں پر تضمینوں کا مجموعہ ہے۔ اکثر نظمیں بال جبریل سے لی گئی ہیں اور ان پر جو تضمین کی گئی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ایک تضمین قبل ازیں ہم سب رس میں شائع کر چکے ہیں۔ ان تضمینوں کے پڑھنے سے علامہ اقبال کے تصورات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اقبال کے پرستاروں کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر زرینہ ثانی

کرامت علی کرامت کی شاعرانہ بصیرت

کرامت علی کرامت اردو تنقید اور شاعری میں ایک منفرد آواز رکھتے ہیں ان کے تنقیدی مقالوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں بلکہ جادۂ اعتدال کے راہی ہیں۔ یہی سلامتی کا راستہ ہے گو یہ چلنا بال سے باریک تلوار پر چلنے کے مترادف ہے تاہم تعلیم و تجربہ نیز ذکاوت و ذہانت سے مزین اشخاص اس جادہ پر بڑی کامیابی کے ساتھ گامزن ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں کرامت صاحب کا شمار ہوتا ہے۔ وہ اپنے مفہوم اور نظریئے کو پیش کرتے وقت کسی کے زیر اثر نہیں ہوتے بلکہ اپنے خیالات و نظریات کو منطقی استدلال اور سائنٹیفک طریقوں سے واضح کرتے ہیں اس کے بعد ان کی تنقید کی صحت یا نقطۂ نظر سے اختلاف یا انکار ممکن ہوجاتا ہے۔

انکی شعری حیثیت اپنے اندر "اندازِ جداگانہ" رکھتی ہے۔ فیشن کے طور پر اپنائی گئی جدیدیت کے سخت خلاف ہیں سطحیت سے قطعی منحرف وہ متوازن اور صحت مند جدید شاعری کے حامی ہیں۔ ایسی ہی شاعری روایت کے شبستان کو رنگ و نور سے مزین و آراستہ کرسکتی ہے۔ جدید اردو شاعری میں ان کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ انکا ذہن سائنسی تعلیم سے منور ہے اور یہی روشنی ان کے کلام میں شعریت اور لطافت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انہوں نے سائنسی منہج سے کام لیا ہے ان کی نظموں کو سمجھنے کیلئے سائنسی حقیقتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔

"شعاعوں کی صلیب" ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم کا نام بھی شعاعوں کی صلیب ہے جس میں سائنسی تجزیہ کیا گیا ہے اور پھر علامتی شان بخشی گئی ہے۔ تاہم قاری میں فنکارانہ شعور کے ساتھ ساتھ سائنسی علم نہ ہو تو نظم مذکورہ کا سمجھنا اس کے لئے دشوار ہوجائے گا۔ شعاعوں سے شاعر کی مراد فنکار کے صداقت آمیز ضمیر کی آواز ہے۔ شعاعوں کی تخلیق اس کے بعد ان کی وسعت۔ ان کی سمت کی جستجو۔ انکا صلیب و دار سے بچ نکلنا اور اسطرح گم ہوجانا گویا مرچکی ہیں مگر حقیقتاً وہ موت کی دست برد سے آزاد ہوتی ہیں۔ یہ تمام باتیں (مراحل) انسانی ضمیر کی آواز سے مماثلت رکھتی ہیں۔ شعور ذات سے ضمیر کی آواز تخلیق ہوتی ہے۔ یہی ضمیر کی آواز حیات نو کا پیغام لیکر کونے کونے میں پھیلنے کی سعیٔ مسلسل میں لگ جاتی ہے ضمیر کی آواز صداقت کی تلاش و جستجو میں سرگرداں بھی ہوتی ہے۔ مختلف مصائب اور رکاوٹیں جنہیں ہم اہرمنی طاقت سے موسوم کرسکتے ہیں اسے کچلنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر فنکار کے ضمیر کی آواز ہر قسم کی

رکاوٹوں اور خطروں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے زندہ رہتی ہے۔ میرا خیال ہے شاعر کا یہی مقصد ہے جسے سائنسی حقائق کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے گویا سائنسی حقیقتوں نے شاعر کے فنکارانہ شعور و آگہی کو جلا بخشی ہے۔ اس نظم سے ہم اُن کے گہرے شعور وسیع مطالعے اور دور رس تخیل کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ایسی ہی شاعری وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے، آج کا زمانہ نری تخیل پرستی کا نہیں، یہ سائنسی دور ہے اور ادب میں بھی ہم اپنی رجحانات کی جستجو کرتے ہیں۔ ادب علم سائنس سے اور منظم ہو سکتا ہے، آج سابقہ اساطیری کہانیوں کی بجائے سائنسی کہانیاں زیادہ دلاویز لگتی ہیں۔

کرامت صاحب کی سائنسی صداقتوں اور سائنسی تکنیکوں کی حامل دوسری نظمیں، تناسخ، بے وزنی کا احساس، سرگزشت سفر وغیرہ وغیرہ ہیں۔

"سرگزشت سفر" بڑی اہم نظم ہے شاعر نے دیباچہ میں اس نظم کا تعارف یوں کروایا ہے: "نظم سرگزشت میں آپ کو وہ مواد تقریباً پورے طور سے ملے گا جو مفکرانہ شاعری کے شیدائیوں کی پیاس بجھا سکتا ہے۔ پوری کائنات کی تخلیق نیز انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا کا جائزہ اور موجودہ تہذیب کے درمیان شاعر کی ذات کے مقام کا تعین اس نظم کی اہم خصوصیت ہے۔" کرامت صاحب خود متوازن ذہنیت کے نقاد ہیں۔ اس لیے ان کی رائے خواہ اپنے بارے ہی میں کیوں نہ ہو۔ افراط و تفریط کی شکار نہیں ہو سکتی بلکہ یہ رائے متوازن اور مستحکم ہے اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے۔

"کائنات کی ابتدا" جس میں چاروں طرف دھند لکوں کا ہجوم ہے اور ریت کا ذرہ ہی نظر آتا ہے لیکن اس دھندلکے سے روشنی کی کرن پھوٹتی ہے۔ جو وسیع اور بسیط ہوتی جاتی ہے۔ مادہ قوت میں منتقل ہوتا ہے۔ کائنات آہستہ آہستہ مائل بہ ارتقا ہے تہذیب و تمدن کی آنکھیں کھلنے لگتی ہیں۔ انسانی خود تعمیر کعبۂ ہستی کا طواف کرنے کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے بنتے بنتے اور بگڑتے ہیں ایک تہذیب کا عروج ہوتا ہے اس کے بعد زنگ لگتا ہے۔ پھر نقطۂ انجماد آجاتا ہے اسی نقطۂ انجماد سے دوبارہ تحرک پیدا ہوتا ہے جس سے بلند تر تہذیب کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ اس طرح تہذیبی ارتقا کا چکر چلتا ہی رہتا ہے۔ جو ہاتھ بتوں کو بناتے ہیں وہی ان کے کاہن بھی بن جاتے ہیں۔ چند معبودوں کے بدلے نئے معبود سر اٹھاتے ہیں۔ آج تہذیب و تمدن سے فرد کی ذات وابستہ ہوتی ہے۔ لیکن ذات کا شعور دشوار تر مرحلہ ہے رفتار میں بجلی کی ادا کی ضرورت ہوتی ہے یعنی عزم و ارادہ، خلوص و اعتماد کی روشنی ہی سے شعورِ ذات ممکن ہے۔ شعورِ ذات کے بعد مرکزیت دور نہیں۔ اس تجزیے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر نے اس نظم میں تحلیل کائنات، تہذیب و تمدن کا ارتقا، ذات کی اہمیت و واقفیت اور اس کی مرکز سے وابستگی کا

وضاحت کی ہے۔ اس میں بھی سائنسی صداقتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شاعر کے خلوص اور درد مندی نے جو تجربہ پیش کیا ہے وہ انوکھا ہے۔ اس نظم میں تصادم کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ آویزش اور تصادم کائنات کا اہم فعل ہے اسی میں بقا مضمر ہے۔ یہ قانون ساری کائنات میں جاری اور ساری ہے۔ ویسے مجھے کہنے دیجئے کہ نظم بہت زیادہ واضح نہیں۔ اس میں دھند کی وہ پرچھائیاں ملیں گی جو جدیدیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ قاری علامت کے ذریعہ معنی مفہوم تک ایک جست لگاتا ہے جس سے اسے جمالیاتی حظ ملتا ہے۔ لیکن علامت سے معنی مفہوم تک کی خلیج کبھی کبھی اتنی وسیع ہو جاتی ہے کہ اس تک پہونچنا عام قاری کے بس کی بات نہیں، اس طرح افہام و تفہیم کا دائرہ محدود ہو جائے گا۔ سچ پوچھئے تو خود کرامت صاحب کو یہ رنگ محبوب ہے وہ لکھتے ہیں "دراصل مجھے شعر میں سطحی جذبات کے اظہار کی بجائے مفکرانہ گہرائی اور عمیق و گرانقدر جذباتی تجربات کا ملا جلا آہنگ زیادہ پسند ہے۔ شعر میں چاہے خیال کے اعتبار سے ہو یا انداز بیان کے اعتبار سے جدت طرازی کی خوبی نہ ہو تو میں اسے بیکار سمجھتا ہوں"

اس مجموعہ میں ایسی نظمیں بھی ہیں جو متاثر کن ہیں جیسے گم گشتہ گہر بازگشت۔ پیار کی امانت۔ درد کا سورج۔ زرد روانہ انیت۔ ان نظموں میں تاثرات کی شدت۔ انسانیت کی دردمندی۔ خلوص سب کچھ نمایاں ہیں ..... درد کا سورج حقیقت پر مبنی نظم ہے۔ جس میں انسان کو زندگی کا سلیقہ سکھایا گیا ہے۔ درد کو پائیداری نہیں۔ درد انسانیت کی شمع فروزاں کرنے کے لیے اکساتا ہے۔ اسی کوچے سے ذات کی جستجو شروع ہوتی ہے۔

درد مہمان ہے اک سا فری مانند کل یہ یقیناً چلا جائے گا۔

رجائیت کی شمع جلاتا ہے۔ الفاظ کی نشست و بندش مفہوم سے ہم آہنگ ہے۔ اس نظم کے شعری پیکر سے شدت احساس کا اظہار ہوتا ہے۔

کرامت علی کا علم وسیع ہے "تناسخ" میری بات کا ثبوت ہے اس میں انہوں نے عوامی روایت کا احاطہ کیا ہے۔ دوسرے مذاہب کے عقائد کا علم اور کلچر سے واقفیت ملتی ہے وہ ان تمام علم و آگہی کو سائنسی حقیقت کے ساتھ ضم کر کے اپنی بصیرت اور بصارت کا ثبوت دیتے ہیں ..... "غالب اور نئی نسل" میں غالب کے خیالات کی بازگشت کو جدت آمیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کا نظریہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ہمارے نوجوانوں کا منفی رویہ شاعر کی نظر میں قابل مذمت ہے نام نہاد جدیدیت کے سہارے جو احساسات اور الفاظ برتے جا رہے ہیں وہ انسانیت کی جلا تو کیا کر سکیں گے البتہ انسانیت کو اندھیرے میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جائے گا۔ کیونکہ شدت سے تنہائی کا احساس۔ ذات میں سمٹنا قنوطیت کا فلسفہ پیکریت کو منزل مقصود جانا۔

یہ تمام باتیں تعمیری تو نہیں کہی جاسکتیں!

کرامت علی کی نظمیں پڑھ کر جمالیاتی حسن کی تسکین ہوتی ہے۔ جیسے پہاڑوں کا سلسلہ۔ طفلک شوق۔ خاکے۔ غنچہ نوخیز وغیرہ کچھ اشعار حاضر ہیں ؎

تیری معصوم مسکراہٹ سے — سحر خورشید صبح کا ٹوٹے
تیرے عارض کی جگمگاہٹ سے — نئی اُمید کی کرن پھوٹے
تو گرفتار دام بیم و رجا — آئے گا ایک وقت ایسا ضرور
جب تو ذروں کو جگمگائے گا — چھین کر روئے آفتاب سے نور
کامیابی کی تیز رو لہریں — تیرے قدموں کو چومتی ہونگی
علم و فن کی فشاں شاخیں — تیرے آنگن میں جھومتی ہونگی
تو جہاں کو سنوارنے کے لیے — ستم وقت تجھ کو سہنا ہے
ظلمت زندگی بڑھانے کو — سانس لینی ہے زندہ رہنا ہے (نظم غنچۂ نوخیز)

ان بندوں میں اُمید کی مہکتی خوشبو اور نشاطیہ کیفیت جاری اور ساری ہے۔ ساتھ ہی ساتھ طفلک نوخیز کو زندگی کے نشیب و فراز سے روشناس کروایا گیا ہے اور اسے عزم و حوصلے کا سبق دیا گیا ہے۔

مجموعہ زیر بحث کی ایک نظم "بھوک اور کلا" کا ذکر بھی ضروری سمجھتی ہوں اس نظم سے قاری کا ذہن براہ راست متاثر ہوتا ہے۔ بھوک پر کلا کی فوقیت واضح کی گئی ہے۔ شاعر نے بھوک کی تشریح کی ہے وہ ٹھوس اور اٹل حقیقت ہے مگر بعد میں فنکارانہ انداز سے اُسے باطل قرار دیا گیا ہے۔ عمل اور ردعمل کے حلقے پر نظر رکھیں تو نظم کا دوسرا حصہ بھی حقیقت پر مبنی نظر آئے گا۔ کیونکہ ترقی پسند ادب نے بھوک اور اقتصادیات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے یہ زور مارکسی زمانے کے فلسفہ کا ردعمل ہے۔ مارکس کے زمانے میں حکما اور علما نے روحانیت ہی کو سب کچھ سمجھا بھی تھا۔ ردعمل کے طور پر مارکس نے مادے کی اہمیت پر زور دیا اس کے مقلدوں نے اس نظریہ کو انتہا پر پہونچا دیا اور "روٹی" کو مطمع نظر بنا ڈالا۔ ترقی پسند ادب نے اس پر بہت زور دیا۔ مگر "روٹی" اہم ہونے کے باوجود سب کچھ نہیں عمل اور ردعمل کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یہ نظم بھی ایک طرح سے ردعمل ہے بہرحال نظم کی تاثر آفرینی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

شاعر کا وسیع تجربہ اور گہرا مشاہدہ اپنی آس پاس کی چیزوں سے مسلسل تشبیہ تراشتا ہے۔ جس سے عروس سخن کے رخسار پر رعنائی چھا جاتی ہے۔ "گرمیٔ اندیشہ" اس کی بہترین مثال ہے۔

مذکورہ مجموعہ میں "افق تا افق" کے عنوان سے اڑیا اور بنگالی نظموں کو اردو کا پیراہن عطا کیا گیا ہے۔

ترجمے کا کام تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ مترجم کو قدم قدم پر شاعر کے خیالات اور احساسات کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ وہ دوسروں کے جذبے اور احساس کو اپنی زبان میں منتقل کرتا ہے اور ان میں تبدیلی ممکن نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمہ کی تازگی اور شگفتگی کو برقرار رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اپنی تخلیق کے وقت حسب ضرورت تبدیلی کی آزادی اور سہولت ہوتی ہے مگر ترجمے میں یہ سہولت نہیں ہوتی تاہم کرامت صاحب نے دوسری زبانوں کے ادب پاروں کو اردو میں خوبصورتی سے منتقل کرکے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس طرح اردو کے قاری دوسری زبانوں کے شہہ کاروں سے مستفید ہو سکتے ہیں اور اردو کا دامن وسیع ہو سکتا ہے۔

"بادۂ شیشہ گداز" کے تحت ان کی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۱ء تک کی منتخبہ غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۹۵۵ء میں بھی ایسی غزلیں کہہ رہے تھے جو وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی تھیں۔ غزل کی روح اور حسن ایمائیت اور رمزیت ہے۔ اس میں جدت کی بڑی گنجائش ہے۔ یہی جدت ہمیں کرامت کی غزلوں میں نظر آتی ہے انہوں نے رمزیہ اور علامتی انداز میں زندگی کے نت نئے تقاضوں کو پورا کیا ہے ان غزلوں میں گھسا پٹا انداز نہیں بلکہ تازگی اور شادابی ملتی ہے۔ ... سوز و گداز غزل کا اہم عنصر ہے۔ اسی سے غزلوں میں حسن و دلآویزی، رعنائی و دلبری پیدا ہوتی ہے۔ مذکورہ مجموعہ کی غزلیں سوز و گداز سے مزین ہیں اور غزل کی صالح روایت کی علمبرداری کے ساتھ ساتھ جدید میلانات اور تقاضوں کو بھی سمو لیتی ہیں۔ مثلاً ؎

خود کو جلس کے سوز محبت کی آگ میں — حاصل قرار دل کو ہوا اضطراب میں
دل کی تسکین کی خاطر نہیں کم موج سراب — دیکھئے اسکو ذرا پیاس کے آئینے میں
یہ آئینہ کہتے چپ چاپ اک زمانے سے — سموئے بیٹھا ہے سینے میں اپنی آپ کا غم
نہیں ہے موت کا نام و نشاں تصور میں — کہ جی رہا ہوں یہاں صرف زندگی کیلئے
شعور ذات میں احساس کائنات کا عکس — کوئی بتائے کہ اسکے سوا خودی کیا ہے
نکھرا ہوا یہ حسن یہ نکھرا ہوا شباب — نہر سکوت جاری ہو جیسے رباب میں

ایک شعر اور ہے ؎

آہنگ نو میں گر نہ ہو ماضی کا تجربہ — گذرے گمان اس پہ صدائے کرخت کا

حقیقت یہی ہے اگر ہم حال سے ماضی کے ابواب کو حذف کر دیں تو بڑی دشواری ہوگی۔ تمام تجربات جنکے نتائج مسلّم اور مستند ہو چکے ہیں ہمیں دہرانا پڑیگے۔ اس لئے ماضی سے رشتہ توڑنا انسان کو مزید کئے گئے تجربے کی کاوش میں ڈالنا ہے۔ اسلئے ماضی کی صالح اقدار سے استفادہ ضروری ہے ورنہ آہنگ نو صدائے کرخت لگے گی ... ... کرامت صاحب کی غزلوں پر انکے سائنسی شعور کے سائے ہیں ؎

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

جلالی شاہجہاں پوری

بہ سلسلۂ گذشتہ

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت
اور اختراعی مسابقت

شطرنج کھیل تماشوں اور ذہنی تفریح کے مشاغل میں زندگی کے بہت سے اہم پہلو پنہاں ہیں ان کے بغیر زندگی ایک تھکا دینے والا طول طویل سفر ہے، انہی سے زندگی کا سرمایۂ غم کم ہوتا ہے اور اسباب مسرت میں وہ چند اضافہ جس طرح ساز کی ہم آہنگی موسیقی کی اثر انگیزی اور الفاظ کی حسن ترتیب سے شعر کی معنوی اثریت المضاعف ہو جاتی ہے اسی طرح تفریحی شغل زندگی کے لمحات کو رنگین و پُر کیف اور لذت اندوز بنا دیتے ہیں۔

ذہن ہندی نے جو تفریحی مشاغل کے سامان ایجاد کئے اس میں شطرنج کو ہمہ جہتی خصوصیت حاصل ہے۔ دنیا کے اکثر مفکرین نے اس کی ایجاد کا سہرا بھی اہل ہند کے سر باندھا ہے۔ امیر خسرو نے بھی اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں بڑے وثوق کے ساتھ اس کو ہندی ایجاد بتایا ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کے عراقی فلاسفر اور مورخ ابن جاحظ کے نزدیک بھی اہل ہند اس کے حقیقی موجد ہیں۔ بہار عجم کے مصنف نے اس کی اصل اور تقریب وغیرہ کے سلسلہ میں رشیدی کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

> "شطرنج کا لفظ معرب ہے۔ اس کی اصل چترنگ ہے۔ جو چتر اور رنگ سے مرکب ہے، چتر کے معنی چار اور رنگ کے معنی ہیں عضو، یعنی چار عضو والا، جس کا مجازاً اطلاق چار رکنی چیز پر ہونے لگا اور شطرنج کی بازی میں بھی چونکہ چار رکن ہاتھی، گھوڑا، رخ اور پیادہ ہوتے ہیں اس لئے یہ کھیل بھی چترنگ نام سے موسوم ہو گیا۔"

اس توضیح کے علاوہ بعض کے نزدیک سنسکرت لفظ چتر اور رنگ سے مرکب ضرور ہے اور چتر کے معنی چار کے بھی صحیح ہیں لیکن رنگ کے معنی حصہ یا فوجی ڈویژن کے بھی ہیں اگرچہ اس پورے مرکب کے لغوی معنی اس فوج کے ہوئے جس میں ہاتھیوں، گھوڑوں، رتھوں اور پیادوں پر مشتمل چار ڈویژن ہوں۔ اس لئے اس کھیل کو بھی جس میں ہاتھی، گھوڑے اور پیادے ہوتے ہیں عرف عام میں چترنگ کہنے لگے۔ رامائن میں بھی یہ چترنگ کے نام سے موسوم ہے اور بعض قدیم تذکروں میں "ستھرن جے" (دشمن پر فتح) بھی اس کا نام ملتا ہے۔ عربوں نے اس چترنگ کی ج، ت، اور گ کو ش، ط اور ج سے بدل کر شطرنج بنا لیا، بعد میں اپنی منشا اور مرضی کے مطابق اس میں ایسی مناسب تبدیلیاں بھی کیں کہ خود اہل ہند اس کے اصلی نام چترنگ کو بھول کر شطرنج کہنے لگے۔

مگر بعض مورخین کو اس کی ایجاد کا سہرا اہل ہند کے سر باندھنے میں تامل ہے اس بنا پر میکلس نے اسے ایک قدیم یونانی فلاسفر "فلٹی میٹر" کی ایجاد کہا ہے اور سٹر ہارنیسٹ کی تحقیق کے بموجب اس کی موجد سنکا کے راجہ راوَن کی رانی مندودری تھی جو خلوت میں اپنے شوہر سے کھیل کر اس کو معرکۂ رزم کی شکل دیتی تھی ایرانی مورخین نے اس کی اصل ہشت رنگ بتا کر اس کے مہروں کے نام پر بھی ایرانی چھاپ لگا دی۔ مگر تحقیق کی عدالت میں ان کا دعویٰ قابل سماعت نہ ٹھہرا ہاں عربوں کے ساتھ غلط دعویٰ نہ کرنے کی بنا پر یہ رعایت ملحوظ رکھی گئی کہ اس کا نام چترنگ رکھا گیا، نہ شترنج اور نہ ہشت رنگ بلکہ عربی تلفظ میں ایک ایسا بین الاقوامی نام عطا کیا گیا کہ خود اپنی جائے ایجاد میں اسی نام سے آج تک مشہور و موسوم ہے۔

اس کے ہندی الایجاد ہونے کا ثبوت آثار قدیمہ کی حالیہ کھدائیوں سے بھی ملتا ہے چنانچہ حوالی ۱۹۶۳ء میں گجرات کے نوتھال نامی مقام پر جو اشیاء برآمد ہوئی ہیں ان میں شطرنج سے متعلق بھی ایسی متعدد چیزیں شامل ہیں جن سے ڈھائی ہزار برس قبل مسیح اس کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے، بعض تذکرہ نویسوں نے خیال ہے ہندوستان کے مہاراجہ نے مل کر اس کو ایجاد کیا تھا مسٹر ڈبلو جونس نے اپنے مرتبہ رسالہ شطرنج میں اس کو ہندی الایجاد ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"قنوج کے ایک راجا نے نوشیروان کے پاس ہندی ساخت کے بہت سے تحائف بھیجے تھے۔
جن میں شطرنج کا تحفہ بھی شامل تھا جس کو دیکھ کر نوشیرواں کے باتدبیر وزیر بوزرجمہر نے اس کے موجد کی عقل و دانش کو سراہا تھا اور اس کے جواب میں تحفہ نرد چوسر ہندوستان بھجوایا تھا۔

اسی سے ملتی جلتی ایک روایت میں شطرنج کے ساتھ پنج تنتر نامی کتاب کا ایک نسخہ بھجوانے کا ذکر بھی ملتا ہے۔

مگر یوں محقق یعقوبی کی تحقیق کے بموجب چوسر بھی ہند کی ایجاد ہے اس کے بعد ہند کے ایک وزیر نے پہلے چوسر بنا کر ایک راجہ کی خدمت میں پیش کی اور شطرنج ایک دوسرے پنڈت نے اسی راجہ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ نویں صدی عیسوی کے مشہور سیاح اور مورخ المسعودی جس نے ہند کی ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا تھا شطرنج اور چوسر دونوں کو ہندی ایجاد بتایا ہے۔

ابن خرداذبہ اور ابن جاحظ کا بیان بھی دونوں مورخین کی تصدیق و تائید کرتا ہے۔ علامہ ندوی کی تحقیق کے بموجب بھی یہ دونوں کھیل ہند کے اختراع پسند ذہن کی ایجاد ہیں اور موصوف کے خیال میں یہ کھیل ایران کی وساطت سے پہلی اور دوسری صدی ہجری میں عرب حدود میں پہنچے اور چوسر پہلی صدی ہجری کی ابتدا میں عرب میں رائج تھی کیونکہ اس کا ذکر احادیث میں لہو و لعب کے سلسلہ میں ملتا ہے[1]۔

عرب مورخین کی فلسفیانہ تشریح کے مطابق یہ دونوں کھیل صرف لہو و لعب کے ذرائع میں نہیں آتے بلکہ

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات

ن کی بنیاد حساب و ہیئت کے نازک مسائل کے علاوہ فلسفہ کے دو مختلف الخیال اسکولی تشریحات پر قائم ہے، جو سر مسئلہ
بر کی نشان دہی کرتی ہے یعنی اس بات کی مظہر ہے کہ انسان کے سیاہ و سپید کی باگ ڈور کسی دوسری طاقت کے ہاتھ میں ہے۔
س کے برعکس شطرنج کی بساط انسان کی ذاتی کوششوں کی مظہر ہے یعنی یہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ سارے ارتقائی منازل
سان کی اپنی کوششوں کے ذریعہ طے ہوتے ہیں۔ محقق نیعقوبی نے ان نازک مسائل کی تشریح کرتے ہوئے شطرنج کی بساط کو
نقلاب روزگار کا مکمل نقشہ بتایا ہے۔

علامہ ندوی نے اس تمام مفہوم کو بڑے پر لطف انداز سے لکھا ہے کہ "حیلی داؤں پیچ کے علاوہ یہ دونوں مکمل
ر مذہبی مسلکوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، پر سر انسان کی مجبوری محض ظاہر کرتی ہے۔ آسمان اور ستاروں کی گردشوں کے
فت وہ کوئی قدم اپنے ارادے سے نہیں اٹھا سکتا بلکہ کوئی پوشیدہ طاقت بہ جبر اس سے یہ قدم اٹھواتی ہے،

"در دست دیگرے است سپید و سیاہ ما"

اور شطرنج اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کی فتح و شکست اور کامیابی یا ناکامی اس کے دل و دماغ، سمجھ بوجھ اور دوڑ دھوپ
پر موقوف ہے۔ میر کے سادہ الفاظ میں اس مجبوری و مختاری کا یہ لطف ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

شطرنج کے مہروں کی ساخت میں بھی ہند کے صناعی ذہن نے وہ اختراعی جدتیں پیدا کیں کہ شاہانِ عالم ان کو
ایک یادگاری صنعت کے طور پر اپنے پاس محفوظ رکھتے تھے چنانچہ ہارون رشید کے پاس ہندی ساخت کی شطرنج کا ایک
سٹ موجود تھا جس کی صناعی، ہندی صنعت کاری کا عجیب و غریب نمونہ تھی، تمام مہرے ہاتھی دانت کے بنے ہوئے
تھے جن پر ناموں کے علاوہ مختلف النوع نقش و نگار بھی موجود تھے۔ ان مہروں میں ہاتھی بڑا شاندار تھا جو اپنی سونڈ اس
انداز سے اٹھائے ہوئے تھا گویا وہ اسپانِ بساط پر حملہ کرنے ہی کو ہے۔ اس پر ایک بیل بان بھی ہندی نمونے کے زیورات
یعنی کانوں میں مرکیاں گلے کا ہار پہنے بیٹھا تھا، ہارون رشید نے یہ قیمتی سٹ شاہِ فرانس کو ایک قیمتی اور نادر تحفہ کے
کے طور پر شاہ کی فرستادہ سفارت کے ذریعہ بھیجا تھا[1]۔

افسانوی ادب کی اولین تخلیق

قصہ کہانی حقیقت میں انسانی معاشرہ اور انسانی شعور کے ارتقاء کی ایک دلچسپ تاریخ ہے، اور انسانی سماج اور علم و شعور کی حدیں بڑھنے کے ساتھ قصہ کہانی کے موضوعات بھی بدلتے گئے۔

قصہ کہانی کا اصل محرک ماضی کے واقعات یا اپنے تجربات دوسروں تک پہونچانے کا جذبہ ہے، چونکہ واقعات یا
رجحانات کو دلچسپ پیرایہ اور پر اثر انداز سے بیان کرنا ہی قصہ کہانی کا اصل جوہر اور کامرانی کی کنجی ہے اس لئے دوسروں تک

---

[1] البرامکہ از مولانا عبدالرزاق کانپوری۔

واقعات و تجربات حیات پہونچانے میں جتنا دل چسپ و رنگین انداز بیان اختیار کیا جائے گا اتنا ہی وہ سامع کے دل و دماغ کے لیئے موثر ثابت ہوگا کہانی کی ایک قدیم صورت ایسی حکایت بھی ہے جس سے اخلاقی اور تہذیبی درس کی کوئی نہ کوئی صورت نکلتی ہو اور مصنف نے اخلاقی یقین کے مقصد سے اسے لکھا ہو' اس سلسلہ میں کبھی انسانی زندگی کے واقعات ہی سے کوئی اخلاقی نتیجہ نکالا جاتا ہے اور کبھی جانوروں کی زبانی اخلاقی اور تہذیبی تعلیم دی جاتی ہے' قصہ یا کہانی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے بیان میں عہد گذشتہ کی تاریخ کا لطف محسوس ہونے لگے۔

سرزمین ہند دیوی دیوتاؤں کی جنم بھومی ہے' اس لئے اس کو قصہ کہانیوں کا ملک ہونا چاہیئے۔ یہاں مہابھارت رامائن' ہت اُپدیش جیسے قصہ کہانیوں نے جنم لیا ہے' شاہی درباروں اور عوام میں ان کا رواج رہا' درباروں میں دوسرے اہل علم کی طرح داستان گو بھی ملازم رکھے جاتے تھے جو راجوں مہاراجوں کو داستانیں سنایا کرتے تھے۔

افسانوی ادب کی ایک قسم تمثیلی کہانی بھی ہے اس نوع کی کہانی میں تمثیلی اظہار بیان سے کام لے کر اخلاق و جذبات کی اصلاح کا کام لیا جاتا ہے' اس طرح کی کہانیوں میں غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو اخلاق و روح سے آراستہ کرکے جانداروں کی طرح پیش کیا جاتا ہے اور جانوروں کی زبانی اخلاقی قدروں کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

افسانوی ادب کی تخلیقی اولیت میں ہند کا نام روشن ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صاف اور بہتر ہوگا کہ سرزمین ہند افسانوی ادب کی تخلیق کا اولین گہوارہ ہے اسی بنا پر سنسکرت کا قدیم ترین علمی ذخیرہ افسانوی ادب سے معمور ہے جانوروں کے ذکر سے حصول نصیحت پر قدیم ترین کتاب تقریباً آٹھ سو قبل مسیح لکھی گئی مہابھارت کو بھی اخلاقی نکات کی وضاحتی کہانیوں میں شامل کیا جاتا ہے اور طوالت کے لحاظ سے پانچ سو قبل مسیح کی بائیس ۲۲ جلدوں میں وہ پانچ سو سینتالیس کہانیاں بھی ہیں جو "جاتک" کہانیوں کے نام سے موسوم ہیں[1]۔ مہاتما بدھ کے مذہبی تصورات' بیدانش' تربیت اور آخر میں یکایک دنیا سے بیزاری کے سلسلہ میں "بودھی ستو" نام کی جو کہانی مصنف بلوہر نے لکھی تھی اس نے عرب و عجم کے مذہبی حلقوں میں خصوصی شہرت پائی[2] لیکن افادیت اور کثرت تراجم کے لحاظ سے جو شہرت کلیلہ و دمنہ (پنچ تنتر) کو حاصل ہوئی وہ دنیا کی کسی افسانوی کتاب کو حاصل نہیں ہوئی۔ امیر خسرو نے ہند کی علمی اولیت کے بیان میں اس تصنیف کو ہند کے تمثیلی دماغ کا اولین کارنامہ بتایا ہے۔ عرب کے مشہور فلاسفر اور متکلم ابن جاحظ کی مشہور ترین تصنیف البیان سے بھی اس کی تصدیق و تائید ہوتی ہے۔ عراق کے قدیم ترین تمثیل نگار شاعر "ابان بن عبدالحمید لاحقی" نے اس تصنیفی اولیت کے بارے میں بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ

هذا كتاب ادب وحقه — وهو الذي يدعى كليله ودمنه
فيه اعتبالات وفيه وقعه — وهو كتاب وضعه الهند

---

[1] داستان سے افسانہ تک از رتنا نہیم [2] عرب و ہند کے تعلقات

یعنی [illegible] ہند کی ایک [illegible] ہے اور عربی میں اس کو کلیلہ دمنہ کہتے ہیں اس میں مکر و فریب کے افسانوی پردہ میں [illegible] کی تعلیم موجود ہے اور اسی بنا پر یہ مجالس میں ذہنی تفریح کا ذریعہ بھی ہے۔

مختصر یہ کہ اپنی [illegible] خوبی کی بنا پر یہ شہرت و قبول کے فلک ہفتمیں پر پہونچی اور کرۂ ارضی کے تمام متمدن زبانوں میں تقریباً پندرہ سو سال سے اس کے تراجم کا سلسلہ جاری ہے اور غالباً مذاہب عالم کی کتب مقدسہ کے بعد ذہن ہندی کی یہ ایک ایسی مقبول تصنیف ہے جو کثرت تراجم میں اپنی نظیر نہیں رکھتی چنانچہ اسی بنا پر اس اہم تصنیف کو ہند کے تمثیلی [illegible] کا ایک شاہکار [illegible] شاہ کار کہا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ دنیا کی کسی اور زبان میں بھی افسانوی ادب کی کوئی [illegible] کتاب [illegible] اور اس میں اس نوع کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

مصنف اور زمانۂ تصنیف

کتاب کے فارسی ترجمہ کی ابتدائی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تمثیلی قصہ کو [illegible] کی کتاب کو پنڈت بیدپا ویدنے گجرات کے راجہ دابشلیم کے لئے دس ابواب میں [illegible] اور [illegible] کی مراجعت کی اور حدیث دیگراں عنان گیری تھا اور بعض تاریخی نقادوں نے [illegible] تیسری صدی عیسوی میں شہزادگاں کی اخلاقی تربیت اور حکمرانی کی تعلیم کے لیے [illegible] کا نام و شہرت بتایا ہے اور زمانۂ تصنیف تین سو قبل مسیح متعین کیا ہے [illegible] اس کا اصل سنسکرتی نام پنچ تنتر لکھا ہے اور تصنیف عہد آفتاب اسلام کے طلوع ہونے سے [illegible] بتایا ہے مصنف اور زمانۂ تصنیف کے بارے میں کافی اختلافات ہیں لیکن اکثر علمائے تحقیق نے البیرونی کی تحقیق [illegible] بتایا ہے۔

[illegible] کے کلیلہ [illegible] کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ سریانی زبان میں اس کا [illegible] ہوا [illegible] کلیلاف و دمناک ہو گئے۔ اس رمزیہ کہانی میں ایک برہمن اپنے پند و نصیحت کے [illegible] کو [illegible] بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے اور "کلیلہ و دمنہ" نامی دو گیدڑ شیر کے مصاحبین خاص ہیں [illegible] کلیلہ نیک طبع اور [illegible] فطرت ہے اور دمنہ حد درجہ بداندیش اور شیطان سیرت جو لگائی بجھائی کر کے اس کو [illegible] دیتا ہے لیکن اس کی مذمت اور بداندیشی جس میں اس کو بھی شیر کا لقمہ بنا دیتی ہے۔ برہمن مذکور نے ان دونوں کی سطرنج [illegible] رکھنے [illegible] یہ [illegible] دیا ہے کہ برائی ہر حال میں برائی ہے اس لیئے دشمن سے بھی بدی کا پہلو اختیار نہ کرنا چاہیئے۔

تراجم کی ابتدا

اس کتاب [illegible] اور [illegible] کی گہرائی نے سب سے پہلے ایرانی علماء کے دلوں کو مسخر کیا اور [illegible] کے عہد [illegible] تخمیں [illegible] برزویہ یا برزوی کی معرفت پہلا غیر ملکی [illegible] ہند [illegible] کے حکم سے ۵۵۰ء میں اس کے درباری طبیب۔ برزویہ نے

اس کو فارسی میں منتقل کیا حقیقت میں یہ پہلی کتاب ہے جس کا سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ شاہان عباسیہ کا ذوقِ علمی اس کتاب کی عالمگیر شہرت کا خاص سبب ہی نہیں بلکہ اصل بنیاد ہے۔ خلیفہ منصور کے حکم سے ۷۵۰ء میں عبداللہ بن المقفع نے پہلوی زبان کے برزدی نسخہ سے اس کو عربی ترجمہ کا لباس پہنایا اور اس پر ایک بیش قیمت مقدمہ بھی تحریر کیا جس کو ادبی محاسن اور انشاء عالیہ کا ایک بہترین نمونہ کہا گیا ہے۔ المقفع کے ترجمہ کی وساطت سے اس کے تراجم ہر زبان میں ہوئے مغرب و مشرق کی کوئی ایسی متمدن زبان نہیں جس میں اس کا ترجمہ موجود نہ ہو۔ عربی کے نثری ترجموں کے علاوہ اس کے متعدد نظمیہ تراجم بھی شائع ہوئے اور مترجمین نے ہزاروں لاکھوں دینار وصلہ انعام میں پائے۔

دنیا کی قدیم وجدید زبانوں میں آج تک اس کے جس قدر تراجم ہوئے اس کا اصل اور بنیادی نسخہ ابن مقفع کا عربی ترجمہ ہے بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی کا اصل نسخہ (ابن مقفع کا ترجمہ) آج بھی پیرس یا بیروت کی لائبریریوں میں محفوظ ہے۔ اور اصل سنسکرت اور حکیم برزویہ کا پہلوی نسخہ دونوں مفقود ہیں۔ حکیم برزویہ کے پہلوی ترجمہ سے سریانی قدیم اور عربی میں ترجمہ ہوا تھا لیکن سریانی ترجمہ سے کبھی دوسری زبان میں ترجمہ نہیں ہوا اور عربی سے صدہا زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ تراجم کی اس کثرت و قلت کی بنا پر سریانی ترجمہ لاولد اور عربی ترجمہ کو کثیر الاولاد کہا گیا ہے۔ علامہ سید سلیمان کے بقول سریانی قدیم اور عربی ترجمہ دونوں بھائی بھائی ہیں یعنی دونوں کی ماں پہلوی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ سریانی قدیم لاولد اور گم نام ہے اور اس کے عربی بھائی کی کثرت سے اولاد ہوئی اور اس کے بیٹے پوتے اور پڑپوتے اس وقت تک نام آور ہیں ـــــ مختصر یہ کہ ہند کے قدیم تصنیفی دماغ کی یہ وہ کتاب ہے جس کی شہرت بقول ایرانی پروفیسر عبدالعلیم غریب آج بھی ایران و عرب کی ریاستوں میں قائم ہے اور مالویونی ورسٹی کے پروفیسر سلطانوں کے بیان کے مطابق اس دلچسپ کتاب کی بہت سی کہانیاں آذربائیجان کی لوک کتھاؤں میں بھی شامل ہوگئی ہیں

اگر آپ اُردو اور ادارۂ ادبیات اُردو سے ہمدردی رکھتے ہوں تو؟

• اپنے کتب خانے کیلئے ادارہ کی مطبوعات خریدیئے۔ فہرست بلا قیمت طلب کیجئے • ادارہ کے امتحانات میں شریک ہو کر اپنے علمی معیار کو بلند کیجئے اور گریجویٹ ہو جائیے۔ تفصیلات کیلئے معتمد شعبہ امتحانات سے ربط پیدا کیجئے • سب رس کے خریدار بنئے اور بنائیے اور تاجر ہوں تو اشتہار دے کر تعاون فرمائیے • قلمی کتابوں کا تحفظ چاہتے ہوں تو تحفتاً ادارہ کے کتب خانہ کو عنایت کیجئے۔ تاکہ آپ کا عطیہ اور نام ادارہ میں محفوظ رہیں • مصنف ہوں تو اپنی کتابیں تبصرہ کے لئے بھیجئے کہ کتاب کتب خانہ کی زینت ہے اور اس کی تشہیر ہو۔

ڈاکٹر زینت ساجدہ

ڈاکٹر زور۔ تحقیق کے میدان میں

زور صاحب جامع الصفات شخص تھے۔ مقرر۔ ادیب۔ نقاد۔ ماہر لسانیات۔ ثقافت و تہذیب کے مورخ اور دکھنیات کے محقق۔ ادارہ ادبیات اردو اور ایوان اردو کے اندر ان کی شخصیت کے یہ بھی پہلو محفوظ اور زندہ ہیں۔ وہ بلحد باعمل آدمی تھے ایک بار جو بات دماغ میں آگئی تو پھر صرف خیال نہ رہ گئی بہت جلد عمل بن گئی۔ ان کی اس حد کی اعتماد طبع کا ان کے ہر جاننے والے نے اعتراف کیا ہے۔ ظاہر ہے جس شخص کا دائرہ عمل اس قدر وسیع ہو اور عمل میں وہ اس قدر سرگرم بھی ہو تو اسے سمجھنے کیلئے انہیں پیمانوں سے کام لینا ہوگا۔ جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں معاون ہوں۔ ان پر یہ اعتراض بجا کہ ان کے کارناموں میں حرف اخر اور برعاں قاطع کہلانے کی خصوصیت نہیں لیکن کام کی وسعت کا اندازہ کرکے اس کی داد دینی ضرور ہے کہ اپنی منتخب کردہ راہوں میں انھوں نے کتنا کام انجام دیا ہے اور اپنے بعد آنے والوں کیلئے نہ صرف یہ کہ میدان ہموار کیا بلکہ بے شمار راہوں کی نشاندہی میں کامیاب بھی رہے۔ اسی لئے آج کا ادبی یا تہذیبی مورخ ان کے ذکر کے بغیر اپنے کسی جائزے کو مکمل نہیں قرار دے سکتا۔ صوتیات میں آج ہم بہت آگے نکل گئے ہیں لیکن کیا زور صاحب کی اولین تنقید ہندوستانی لسانیات اور اردو کی صوتیات کی اولیت اور اہمیت کا اعتراف کئے بغیر ان موضوعات پر کچھ کہا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں۔

ان کی شخصیت کے ان تمام پہلوؤں میں اگر کوئی نمایاں پہلو ہے تو وہ ان کی تحقیق ہے۔ اپنے تحقیقی کارناموں کے لیے انہوں نے جس میدان کا انتخاب کیا تھا وہ اس کے لئے ہر طرح موزوں تھے۔ گولکنڈہ کی تہذیبی تاریخ اور دکھنی مخطوطات پر مسلسل کام کرکے انھوں نے اردو کی چار سو سالہ ادبی اور لسانی روایات کی بکھری ہوئی کڑیاں فراہم کردی ہیں اور ان کے تاریخی تسلسل کو سمجھنا آسان بنادیا ہے۔ اردو شہ پارے۔ حیات محمد قلی۔ حیات میر محمد مومن دکھنی ادب کی تاریخ کلیات محمد قلی کی تدوین۔ داستان ادب حیدرآباد۔ حیدرآباد فرخندہ بنیاد اور دکھنی مخطوطات کی توضیحاتی فہرستوں کی ترتیب اس تحقیقی کام کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اس خالص تحقیقاتی کام سے بھی پہلے انھوں نے گولکنڈے کے ہیرے اور سیر گولکنڈہ جیسی نیم تاریخی نیم افسانوی کتابیں لکھ کر وہ مخصوص ذہنی فضا تیار کردی تھی جو دکھنی تہذیب و ادب سے دلچسپی پیدا کرنے کیلئے ضروری تھی۔

تحقیقی میدان میں ان کی قدآور اور محقق گر شخصیت کو پہچاننے اور ان کے کام کی افادیت کا اعتراف

کرنے کے لئے خود تحقیق کے بارے میں ایک دو باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں تحقیق کے عام طور پر دو رجحان ہیں ایک عمیق دوسرے وسیع اور اس کی بھی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ عمیق تحقیق کا رجحان رکھنے والے عام طور پر کسی اکاڈمی یا محدود موضوع پر کام کرتے ہیں۔ یعنی ان کا موضوع کوئی ایک شخصیت کارنامہ رجحان تحریک یا صنف ہونگے۔ محصلہ مواد کی دیدہ ریزی چھان بین۔ یکایک نکتے کی صداقت و استناد سے بحث مختلف پہلوؤں سے نفس موضوع کا جائزہ لیکر نتائج اخذ کرنا اس طرح کہ دستیاب مواد کی حد تک ان کی رائے حرف آخر بن جائے اور ناقابل تسیخ سمجھی جائے۔ لیکن یہ عمق ایک محدود موضوع پر ہی میسر آسکتا ہے جب کہ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اس سے پہلے موضوع کی نشاندھی کی جاچکی ہو۔ تحقیق وسیع میں عمیق سے پہلے کا درجہ ہوتا ہے۔ یہاں نایاب یا گمشدہ کی بازیافت ہی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ایک پورے دور کو احاطہ کرنے والے مواد کو جہاں سے ملے جس طرح ملے۔ جتنا ملے۔ سمیٹنا اور اکٹھا کرنا۔ ان تمام گوشوں کو ٹٹولنا جہاں سے مواد فراہم ہو سکے محض شبہ پر دریا کھنگال ڈالنا اور موتی ملیں کہ سیپی سب کا ڈھیر لگا دینا تاکہ بعد میں اسی مواد سے حسب ضرورت کام لیا جاسکے۔ مواد کو جمع کرنا محفوظ کرنا اور سلیقہ سے مرتب کر دینا ہی اس طریق تحقیق کے نمایاں وصف ہیں۔ اسی دستیاب مواد کی نشاندہی پر تحقیق عمیق کے خواہاں رد و اخذ کرکے تقابلی مطالعہ کرکے اور مختلف کسوٹیوں پر جانچ کر فیصلہ صادر کر سکتے ہیں۔ اگر وسعت تحقیق کو منتخب کرنے والا بھی یہی کرنے لگے اور تفصیلات کی باریک بین جانچ پڑتال میں وقت ضائع کرے تو اس بات کا اندیشہ ہوتا ہے کہ مواد جمع کرنے اور محفوظ کر دینے کا اہم کام پس پشت پڑ جائے۔

ان دونوں طریقہ ہائے کار کی اپنی اپنی جگہ اہمیت مسلم ہے اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس لئے یہ بڑی زیادتی ہوگی کہ ہم ایک طریق کار کے پیمانے سے دوسرے کو جانچنے اور حکم لگانے بیٹھ جائیں۔ زور صاحب کی تحقیق کا مسلک وسعت کا تھا اگرچہ مولوی عبدالحق دکھنی مخطوطات پر کام کی شروعات کر چکے تھے۔ لیکن ان کا مزاج دکھنیات کا نہ تھا۔ زور صاحب نے اس کام میں ہاتھ ڈالا تو کامیابی نے قدم چومے اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے نایاب مخطوطات کا ڈھیر لگا دیا اور انہیں اردو دانوں سے اس طرح متعارف کروایا کہ اردو تاریخ زبان و ادب کی عمر میں دو ڈھائی صدیوں کا اضافہ ہو گیا۔ وہ اس میدان تحقیق کی بہت سی شرائط کی تکمیل کرنے والی شخصیت رکھتے تھے۔

وہ خود دکھنی تھے ان کے لئے مخطوطوں کی زبان اتنی اجنبی اور گنجلک نہ تھی کہ پرانی لغات کی مدد سے اگر لفظ سمجھ میں آجی جائے تو معنی ہاتھ نہ آسکیں۔ یہ ان کی اپنی زبان تھی۔ ان کے گھر کی زبان تھی۔ ان کے خاندان کی زبان تھی۔ چنانچہ ان کے لئے یہ زندہ زبان تھی مردہ نہیں۔ اس لئے اس زبان کے مخطوطے پڑھنے میں انھیں زیادہ تکلف نہ ہوتا تھا۔ دکھنی ہونے کے ناطے مغلوں کے مقابلے میں گولکنڈے کے قطب شاہی یا بہمنی انھیں اپنے معلوم ہوتے تھے۔ اس لئے اس عہد پر کام کرنے کے لئے جس ہمدردانہ رویئے کی ضرورت تھی وہ ان کے لئے فطری تھا۔ مستعار نہیں۔ پھر دربار کے علاوہ دکھنی عہد عبارت ہے۔

صوفیائے کرام کے نثری رسالوں اور شعری تخلیقات سے وہ مشائخ زادے تھے۔ تصوف کی اصطلاحات و رموز کو سمجھ
ان کیلئے نسبتاً آسان تھا۔ متن ان کے لئے چیستاں نہیں قابل فہم تھا۔ وہ لسانیات کے تربیت یافتہ معلم بھی تھے۔
ثقافتی اشکال اور ان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سمجھنا ان کے لئے مشکل نہ تھا۔ وہ علم صوتیات کے رموز آشنا تھے
یعنی صوتیات کی پہچان بین کرنا ان کے لئے سہل تھا۔ وہ مخطوطہ پڑھنے کا غذ پہچاننے نستعلیق نسخ کوفی کے علاوہ خطوط
کے پڑھنے میں ماہر تھے۔ عام طور پر دکھنی کتبے خط کوفی میں اور دکھنی مخطوطے خط ثلث ہی میں لکھے ملتے ہیں چونکہ وہ آ
زبان کے بولنے والے تھے اس لئے نقاط مراکز اور ترشوں کی گڑبڑ کے باوجود الفاظ کا تعین اور تلفظ وہ بڑی آسا
دریقین کے ساتھ کر سکتے تھے۔ انگلینڈ اور فرانس میں انھوں نے جدید اور سائنٹفک تدوین متن کے طر
سیکھے تھے اور فارسی اور عربی زبانوں سے واقف ہونے کی وجہ سے شرقی طریقہ تحقیق ان کے لئے خوبی کی بات تھی۔
دستیاب مواد کو سلیقے اور وضاحت سے پیش کرنے کا ہنر بھی آتا تھا اور مواد کے ذخائر تک ان کی پہنچ تھی۔

ان سب باتوں کے علاوہ ان کے دل میں اس بات کا ولولہ اور جذبہ بھی موجود تھا کہ دکھنیوں کو روایتی انکسا
اور آہستہ خرامی بلکہ محرومی کی وجہ سے جو گوشہ گمنامی نصیب ہے اس سے خود نکلیں اور دوسروں کو نکالیں۔ اس
انھوں نے ڈٹ کر کام کیا۔ دن رات ایک کر کے کام کیا اور اپنے ان تحقیقاتی کاموں کے دوران دکھنی تہذیب و تم
بہت سے نظریوں سے اوجھل گوشے منور کر دیئے۔ ایوان اردو کے ذخیرے پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوتا ہے کہ بے شما
کے ساتھ ساتھ خوشنویسی کے نمونے سکے تعاویذ ظروف ہتھیار شجرے نسل نامے نقشے اور عکس اس میں شامل ہیں
جس دور پر تحقیق کی ہے اس کی تہذیبی تاریخ بھی مرتب کر دی ہے۔ ان کی دسترس کہاں تک تھی وہ لوگوں سے کہ
کام لینا جانتے تھے اس کا اندازہ اس ذخیرے کو دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے جسے نواب عنایت جنگ کی دین اور مر
اور چمکا دیا ہے۔ اگر وہ ان سب چیزوں کو سمیٹ نہ لیتے تو شاید یہ دست برد زمانہ کی نذر ہو جائیں۔ انھوں
ایک طرح دوہری خدمت انجام دی ہے ایک تو خود اس بیش بہا سرمایہ کو محفوظ کر دیا دوسرے دیگر ذخائر میں جو
موجود ہے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے اور حفاظت کرنے والی نظر عام کر دی۔ مواد کی فراہمی کے سلسلہ میں انھ
دکن کا چپہ چپہ چھان ڈالا۔ فرامین خاندانی بیاضیں شجرے اور نسل نامے قدیم مکاتیب عاشور خانے اور درگاہیں
کھنڈر اور تعمیری آثار سرکاری اور خانگی دستاویزیں ان کی فراہمی کیلئے وہ بہت گھومے پھرے ہیں۔ صرف خبر پر اکتا
کی نظر کا تصدیق بھی چاہی۔

اردو مسودات کی اشاعت نے دکھنی تحقیق میں ان کے داخلہ کو مستند بنا دیا۔ اس ضخیم کتاب میں کئی
ادیبوں اور شاعروں کا انتخاب شامل ہے جن میں سے اکثر کا نام بھی اس سے پہلے نہیں سنا گیا تھا۔ اس انتخ
کے لئے انہیں ہندوستان اور یورپ کے کئی ذخائر و مخطوطے کھنگالنے پڑے جن لوگوں کی انھوں نے نشاندہی

ان میں سے چند پر تفصیلی تحقیق اب ہو چکی ہے۔ اور بہت سی نئی اور اہم باتیں منظر عام پر آئی ہیں۔ لیکن اب بھی کئی نام منتظر ہیں کہ زور صاحب کی معلومات سے استفادہ کر کے ان پر عمیق تحقیق کی جائے۔

اسی طرح محمد قلی کی کلیات کی تدوین آسان نہ تھی۔ یہ کارنامہ اکیلا ایسا ہے کہ دکھنی تحقیق میں زور صاحب کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ انھوں نے نہ صرف کلیات کی تدوین کی بلکہ ایک تفصیلی مقالہ حیات محمد قلی پر لکھ دیا جس میں نہ صرف اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کی زندگی اور سیرۃ پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس دور کی تاریخ تہذیب رسم و رواج زبان طرز معاشرت عید تیوہار میلے تقریبیں فن تعمیر مذہبی رجحانات سیاسی مسائل اور اہم شخصیتوں سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے اس بحث کے لیے انھوں نے دونوں طریقے استعمال کیے ہیں۔ یعنے تاریخی اور بیرونی شہادتیں بھی اور داخلی شہادتیں بھی۔ اس لئے ان کا یہ کارنامہ اس عہد کی بے حد اہم دستاویز بن جاتا ہے۔ کلام کی ایڈیٹنگ میں انھوں نے نہایت جانفشانی سے کام لیا ہے اور کہیں تحقیقی دیانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اگرچہ عصری طریق تدوین متن کی بنیاد پر ان کے مرتبہ متن پر اعتراض کیا جا سکتا ہے لیکن یہ رویہ درست نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے عہد کے اصول تدوین کو پیش نظر رکھا تھا اور آج وہ پرانے ہو چکے ہیں تو اس میں ان کا قصور نہیں اس لئے ہمیں انہیں معیاروں سے اس کا جائزہ لینا ہوگا۔ ورنہ ایک زور صاحب پر کیا موقوف ہے۔ اس عہد کے تمام محققوں کی تحقیق پر پانی پھر جائے۔ جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں عصری معیار کے پیش نظر جو اعتراض کلیات محمد قلی پر کئے جا سکتے ہیں ان سے قطب مشتری اور سب رس بھی نہیں بچتے بلکہ زیادہ زد میں آتے ہیں۔

حیات محمد قلی کے ساتھ ساتھ ہی انھوں اس دور کی اہم شخصیت میر محمد مومن کے بارے میں بہت سا مواد دستیاب ہو گیا۔ انھوں نے میر مومن کے اثرات کی دکھنی ادب و تہذیب پر رشاندہی کی خاطر اس مواد کو بھی علیحدہ کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ انھوں نے ان دونوں کتابوں کے مواد کے لئے تاریخ کے ساتھ ساتھ روایات سے بھی کام لیا ہے اور ان سب روایات کو جو زبان زد عام و خاص تھیں محفوظ کر دیا ہے تاکہ آنے والا مورخ ان سے حسب ضرورت استفادہ کر سکے اور ان پر مزید تحقیق ممکن ہو سکے اگر وہ ان روایات کو محفوظ نہ کر دیتے تو ممکن تھا کہ انقلاب زمانہ انہیں سرے سے محو کر دیتا ہے۔

دکھنی ادب کی تاریخ میں انہوں نے تسلسل کے ساتھ ان تمام اہم دکھنی شاعروں اور ادیبوں کا عہد بہ عہد تذکرہ لکھا ہے جن کے کلام کی دکھنی دور میں اہمیت ہے اور ذیلی طور پر بہت سے ایسے نام بھی گنوائے ہیں جن کے کلام کی کھوج کی جا سکتی ہے۔ ان میں سے بہت سے نام کل تک اجنبی تھے آج ان کے بارے میں بہت سی تفصیلات منظر عام پر آ چکی ہیں اور چند ابھی تک دعوت نظر دے رہے ہیں کہ ان پر تفصیلی اور تحقیقی کام ہو۔ زور صاحب نے محض نام گنوا کر ہی اہل تحقیق کو ادھر متوجہ کر دیا ہے یہ خود قابل قدر بات ہے۔

تحقیق عام طور پر خشک اور مقدماری کا کام ہے۔ زور صاحب نے اسے فطری ادبی ذوق [illegible]

مطابق صاف سلیس واضح اور سلجھی ہوئی زبان لکھتے ہیں۔ لیکن پس منظر بیان کرتے ہوئے ایسی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں کہ زبان کی یہی سادگی نفس موضوع کو مجروح کئے بغیر اسے حسن عطا کر دیتی ہے۔ دلچسپی کے باوجود حقیقت حقیقت ہی رہتی ہے۔ افسانہ نہیں بن جاتی۔

دکھنی تحقیقات کے علاوہ انہوں نے دور آصفی کے ادیبوں اور شاعروں پر بھی تحقیقی کام کیا ہے۔ مرقع سخن کی جلدیں اس کی شاہد ہیں۔ مگر یہ کام اہم ہونے کے باوجود ان کی دکھنی تحقیقات کے مرتبہ اور اہمیت کا حامل نہیں۔ البتہ داستان ادب حیدرآباد اور حیدرآباد درخندہ بنیاد ان کے مزید دو اہم کارنامے ہیں اور تحقیقی ادب میں اضافہ سمجھے جاتے ہیں۔ ان سب کارناموں کے قطع نظر مخطوطات کی توضیحی فہرستوں کی ترتیب ان کے تحقیقاتی سلسلے میں بے حد اہم سلسلہ ہے۔ اگرچہ ان کی زندگی نے وفا نہیں کی کہ وہ ان فہرستوں کو مکمل کر دیتے اور تمام جلدیں چھپ جائیں مگر جتنا کام وہ کر گئے ہیں۔ اس کے بعد ان کی تکمیل مشکل نہیں۔ ان توضیحی فہرستوں نے حیدرآباد سے باہر بلکہ بیرون ہندوستان بھی دکھنی محققوں کے لئے نئی راہیں کھول دی ہیں اور بے حد اہم اطلاعات فراہم کی ہیں۔ ان توضیحی فہرستوں کو دیکھ کر ان کی تحقیقی نظر اور کام کی سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے صرف خانہ پری یا فہرست سازی نہیں کہا جا سکتا۔ تقابلی مطالعہ سے ہمیں ان فہرستوں کی افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو وضاحتی نوٹ انہوں نے لکھے ہیں وہ تحقیقی نظر اور اس دشت میں ایک عمر کی سیاحی کے بعد ہی ممکن ہیں۔ ان معلومات پر مزید تفصیل فراہم کی جا سکتی ہے۔ مگر انہیں رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے اگر انہیں "دکھنیات کا امام" کہا جاتا ہے تو کچھ غلط نہیں۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد)

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۶ سے آگے) یا مرتب کرنے کا خیال نہ آیا۔ ان کے بھتیجے عبدالباقی صاحب نے ان کا کلام جمع کر کے شائع کیا ہے۔ کلام ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہے اور کہیں تصوف کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

وجود و شہود :- عطا کلیانوی :- مترولا اکیڈمی عزیز باغ دارالشفا حیدرآباد ۲۴ مجلد ۱۶۰ صفحے قیمت چار روپے۔

عطا کلیانوی کلیانی ضلع گلبرگہ کے باشندے ہیں شعر و ادب سے ذوق رکھتے ہیں قادریہ سلسلہ میں بیعت کی ہے۔ اس سے پہلے کلیانی کے ایک بزرگ حضرت راجا باگ سوار کی سوانح حیات شائع کر چکے ہیں۔ وجود و شہود ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے رباعی بہت مشکل فن ہے۔ چاروں مصرعوں کی ترتیب اور التزام ضروری ہے۔ بعض رباعیاں ضرور شرائط کو پوری کرتی ہیں لیکن ایسی رباعیاں بھی ملیں گی جن میں ربط باقی نہ رہ سکا۔ اسی طرح تصوف کے بعض مسائل کو رباعیوں میں باندھا گیا ہے۔ وہ کھلتے نہیں پائے۔ بعض رباعیاں الفاظ کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ وزن میں کہیں لغزش نہ ہونے پائی۔

(باقی صفحہ نمبر ۲۰ پر)

(اس کتاب کی تین جلدیں شائع ہوئیں تیسری جلد شائع نہ ہو سکی چوتھی تو ہے عثمانیہ ہے۔ ڈاکٹر زور نے آصفی عہد کے شعراء پر مضامین لکھ کر انہیں مرتب کر کے شائع
(محمد عبدالمغنی)

محمد اکبر الدین صدیقی

مٹھے بچن

شریف محمد

ایک قدیم بیاض میں جو احمد خاں صاحب درویش کی ملکیت ہے چند بیجاپوری شعراء کا کلام جمع کیا گیا ہے۔ اس بیاض میں شاہ برہان الدین جانم شریف محمد حسن شوقی، فیروزی، ناصر میراں، نادر شمس الہدیٰ اور نیازی کا کلام شریک ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ تمام شعراء بیجاپور ہی کے ہیں اور عادل شاہی دربار یا اہل دربار یا اس عہد سے وابستہ ہیں۔ مگر چونکہ فیروزی گولکنڈہ کا شاعر اور حضرت مخدوم جی کا مرید ہے۔ اس لئے مذکورہ بالا شعراء کے تعلق سے قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ گولکنڈہ کے ہیں یا بیجاپور کے۔

شریف محمد کا کلام اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ دکھنی میں بھی ہے اور فارسی میں بھی لیکن اس نے اپنی نسبت کہیں بھی ظاہر نہیں کی۔ البتہ شمس الہدیٰ نے اپنی نسبت اس طرح ظاہر کی ہے ؎

کہیں سلطان عبداللہ میاں کا سیگھ آبہے اُدھک توت پکڑ دو (ں) روں بھوٹے پھر کوم ہو جر کا

اسی طرح حسن شوقی کہتا ہے ؎

عادل شاہ کے درس بن فج یک گھڑی برن دو کیوں من تھرن کہوں میں وہ من تھرن کہاں ہے

شریف محمد نے اسی زمین میں غزل کہی ہے ممکن ہے کہ ایک طرحی مشاعرہ کی یہ غزلیں ہوں اس لئے امکان ہے کہ شریف محمد کا تعلق بیجاپور سے رہا ہو۔ شریف پرگو شاعر ہے اس نے ریختی بھی کہی ہے فارسی میں نعت میں اس کا ایک قصیدہ ملتا ہے۔ غزلیں بھی کئی دستیاب ہوئی ہیں۔ یہاں ایک غزل اور ایک ریختی پیش کی جا رہی ہے۔

غزل حسن شوقی کی زمین میں ہے جس کا مطلع ہے ؎

بن گل کہ آہ بلبل وہ گل برن کہاں ہے جن من ہریا ہمارا وہ من ہرن کہاں ہے

یہ غزل حسن شوقی کے مطبوعہ دیوان میں صفحہ ۱۷۰ پر موجود ہے۔ پیش کردہ غزلیں نشست خط میں کم سواد کاتب نے لکھی ہیں اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے تحریف کی ہے کہیں کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے اور کہیں اپنی طرف سے زیادہ کر دیا ہے ممکن ہے کوئی دوسرا اچھا نسخہ ملے اور صحت ہو سکے۔

شریف محمد راست

بن گل بھنور ہوا میں وہ گل سمن کہاں ہے دھنتا ہوں بھول بارے وہ گل چمن کہاں ہے

افغاں کروں جو زاری سب عاشقاں میں خواری — سوشیا بہوت ہوں حاری وہ جفا کرن کہاں ہے
در مجلسی جو خوباں عاشق کھڑا ہے ڈولتا — دل غیر اس کنول پر وہ کنول برن کہاں ہے
سہونا دکھیا ہوں اس کو اگر کھڑی ہے پیاری — ہنس کر پلک جو ناری وہ من دھرن کہاں ہے
ایسا جو نیہہ اس سکی کا اگر کھڑا جو فوج لے کر — نینو کھپائے جاناں وہ مارہ کرن کہاں ہے
نیزے سنان جو اگر شیھیاں زخماں جو کاری — دارو جو تج نیوں کی وہ دارو کرن کہاں ہے
اگر بیہری جو باتوں ڈالی ترنگ جو ذاتوں — فوجاں اوچائے گھاتوں وہ گھت کرن کہاں ہے

شریف تو یہہ کا جھگڑا کہتا ہے جو سن طرزاں
سکی تو سیج بھیتر وہ پگ دھرن کہاں ہے

ریختی

نس دن سجن کے محل میں میں جاگتی رہتی ہوں — تج عشق کی طلب میں جیوں شمع کی بتی ہوں
مج سر نا قدم جلاؤ بو جتی کوں بیہری لاؤ — مجکوں نہ کوئی جلاؤ اس یار کی ستی ہوں
بیتیاں پریم کیاں ناریاں اگر کھڑیاں ہیں ہماریاں — جلنے کوں منع کرتیاں ہیں آپ پتنگ کتی ہوں
مج کوں نہ بد (دعا) دیو مج کوں نہ کوئی ستاؤ — مج بیگ شہ میلاؤ اس شاہ کی متی ہوں
کیا بوج سکے گالو کا اس برہ کی اگن کوں — میں بل گئی ہوں اس پر یہ جیو کروں رتی ہوں
تج برہ کا سمندر غرقاب ہے جو بھاری — اس تن کے جو پھاندے جیوں مچھلی تڑپ رہتی ہوں
یہ جیو بھولیا ہے میرا تج سرو قد تھہ پر — سیس کاٹ دیوں بیٹی تب عشق میں تپتی ہوں
زنجیر عشق تیرا مج جیو کے گلے جو بھایا — اس کاڑ نے جو لک رہے تج دار کی کتی ہوں
تجہ نین پلک بھیتر سب ہیں جھلکتے بھالے — مج مار بیگ جاؤ مرنے کو ہوں تتی ہوں

عاشق بھنور شریف ہو لیتا پھولوں کی باس بھی
اس جن کی جو بھیتر آپس چھپا رہتی ہوں

---

۱ برداشت کیا ۲ بہت ۳ خواری ۴ سنبھار (خواب) ۵ عشق ۶ بیڑی
۷ خواہش ۸ کمر کرنے والا ۹ قدم رکھنے والا۔
ریختی :- ۱ رات ۲ جتی ۳ کی عورتیں ۴ میں نے اپنے آپ کو پروانہ بنالیا ہے ۵ مست ۶ فراق ۷ آگ ۸ نثار ہوگئی ۹ سر ۱۰ ڈالا ۱۱ نکالا۔

محمد اکبر الدین صدیقی

نقد و نظر

نئے کلاسک ایڈیٹوریل بورڈ۔ آر۔ پی۔ ناتھ وائس چانسلر چیرمین۔ قاضی سلیم کنوینر۔ ناشر مرہٹواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد ڈیمی سائیز مجلد و مصور ۴۳۸ صفحے (آفسٹ طباعت) کاغذ نفیس قیمت چودہ روپے۔

کلاسیک ہمارا وہ ادب ہے جو زمانے کے نشیب و فراز سے گذرتا تنقیدوں کا نشانہ بنتا جاندار نقادوں کے سر انہیں اور الانہیں برداشت کرتا دھان کے ہرے کھیت کی طرح لہلہاتا دل و دماغ کو تازگی اور طراوت بخشتا ہوا حیات دوام حاصل کر چکا ہے۔ صدی در صدی گزرنے کے بعد بھی اس میں توانائی اور رمق کی قوت موجود ہے اور اس سے بے نیازی ممکن نہیں۔ اس سے لاعلمی خود کو جہل و ظلمت میں رکھنے کے مترادف ہے ——— مرہٹواڑہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور ان کے رفقائے کار قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے عصر حاضر کے ادیبوں اور شعرا کی چند تخلیقات کو کلاسیک کا درجہ دے کر ایک کتاب "نئے کلاسیک" کے نام سے مرتب کر دی۔ یہ ایک پیشین گوئی ہے۔ پیشین گوئیاں سچ بھی ہوتی ہیں اور کبھی سچ ثابت نہیں ہوتیں۔ اس میں شک نہیں کہ جن ادیبوں اور شعرا کی تخلیقات شامل کی گئی ہیں وہ یقیناً آج ہمارے ادب کے بلند مرتبہ ادیب ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ ان میں کے بعض کیا اپنا یہ بلند مقام باقی رکھیں گے۔ کیا زمانہ کی رفتار ان کو پامال نہ کر دے گی۔ لیکن ایسے افراد کی تعداد اس انتخاب میں بہت کم ہے۔ پیش نظر تالیف افسانہ اور شعر پر مشتمل ہے۔ افسانہ کے چار حصے پس منظر توازن، اجتہاد اور اعتبار کئے گئے ہیں۔ پس منظر میں بیدی، قرۃ العین، کرشن چندر اور منٹو کا ایک ایک افسانہ ہے توازن میں اقبال مجید، اقبال متین، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار اور کلام حیدری کا ایک ایک افسانہ۔ اجتہاد کے زیر عنوان انور عظیم اور شرون کمار ورما کا ایک ایک افسانہ ہے اور جوگندر پال، رام لعل، تن سنگھ، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی اور رین راکے دو دو افسانے شامل ہیں، آخری عنوان اعتبار کے تحت احمد یوسف، آمنہ ابوالحسن اور ظفر اوگانوی کا ایک ایک افسانہ شامل ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ یہ ادیب ہمارے دور کے بہترین لکھنے والوں میں ہیں لیکن جو افسانے انتخاب کئے گئے انھیں کا حیات جاودانی حاصل کرنا تو ممکن نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ افسانوں کا ایک بہت عمدہ اور معیاری انتخاب ہے۔ اسی طرح حصہ نظم میں بھی یہی چار حصے پس منظر، توازن، اجتہاد اور اعتبار ہیں۔ پس منظر کے تحت اختر الایمان، فراق، فیض، مخدوم، سراج اورنگ آبادی، راشد کی نظمیں ہیں توازن کے زیر سے میں خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید احمد جامی، راج نرائن راز، زبیر رضوی، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، شہاب جعفری، عزیز قیسی، کرشن موہن، محمود ایاز، محمود سعیدی، من موہن تلخ، مظہر امام، مغنی تبسم اور وحید اختر کی نظمیں ہیں۔ اجتہاد کے تحت باقر مہدی، بشر نواز، بمل راج کمل، بانی، بشیر بدر، بمل کرشن اشک، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعریٰ، خمس الرحمٰن فاروقی، شہریار، عادل منصوری، عمیق حنفی، قاضی سلیم، کمار پاشی، محمد علوی اور ندا فاضلی کی نظمیں ہیں آخری حصہ

اعتبار ہے جہاں آزاد گلاٹی، پرکاش فکری، صادق، نشیل جعفری، قمر اقبال، مصور سبزواری، مصحف اقبال اور وہاب دانش کی نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ خدا کرے یہ اعتبار پر پوری اتریں نظموں میں بعض ایسی ہیں جن کا حیات دوام حاصل کرنا یقینی ہے۔ لیکن بعض برگ آوارہ بھی بن جائینگی اور کوئی مقام ادب میں ان کو شاید ہی ملے۔

اس کا پیش آہنگ بشر نواز نے اور پس لفظ ڈاکٹر صفی الدین صدیقی نے تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ نئے کلاسیک کی ترتیب و تدوین کا مقصد شاعری اور افسانہ جیسے اہم اصناف کے ذریعہ اپنے عہد کے مخصوص ذہنی رویوں کی پیش کشی ہے۔ اس کیلئے ہم نے معروضی طریقہ کار کو اپنایا ہے اور اسے انھیں فن کاروں تک محدود رکھا ہے جو ہمارے معینہ تھیسس سے قریب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کئی اہم معاصرین اس میں شامل نہ ہو سکے "کیا عجب ہے کہ" وریں گرد سوارے باشد۔

اس میں صرف ہندوستان کے ادیبوں کی تخلیقات ہیں پاکستان کے ادیبوں سے اجازت کا حصول ممکن نہ تھا۔ ورنہ یہ مجموعہ ادب کا ایک نادر انتخاب ہوتا۔ حالات کے جلد بدل جانے کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں۔ افق سے تاریکی چھٹتی نظر آ رہی ہے۔ اجالا ہو جائے تو دوسری جلد کا ہمیں سختی سے انتظار رہے گا۔

یونیورسٹی کے ارباب اقتدار قابل صد مبارکباد ہیں کہ انھوں نے ایک ایسا معیاری انتخاب شائع کیا جو ادب میں یقیناً حیات جاوداں حاصل کرے گا۔

شہاب تاب : ـــ محمد مخدوم علی سہروردی تاب مرحوم ناشر وزیر علی۔ گلبرگہ۔

تاب صاحب وکیل تھے اور بہت پُرگو شاعر۔ کلام میں بے ساختہ پن ہے اور مزاح کا رنگ لئے ہوئے تاب اپنے آپ کو اکبر الہ آبادی کے رنگ میں لکھنے والا شاعر سمجھتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ سماجی برائیوں کو اپنے شعر میں بے نقاب کریں۔ کلام میں طنز بھی ہے اس لئے پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

یاد سبز برگ (صفحہ ۵۳) ۔ **یاد گل برگ** (صفحہ ۹۲) ۔ **یاد صد برگ** (صفحہ ۳۹) ـــ وزیر علی۔ گلبرگہ۔

یہ تینوں مختصر کتابچے ہیں یاد سبز برگ میں گلبرگہ شریف کے ماضی قریب کے بزرگوں کے حالات اور کرامات کا ذکر ہے۔ یاد گل برگ محمد مخدوم علی سہروردی مرحوم کا تذکرہ ہے ان کی شاعری پر تبصرہ بھی ہے۔ یاد صد برگ میں ابتدا گلبرگہ کی تاریخ سے کی گئی ہے اور پھر معاصرین کا تذکرہ ہے۔ کتابت باریک اور طباعت نہایت خراب ہے۔

مذہب حنفی : ـــ محمد عبدالرزاق چاق۔ گلبرگہ شریف۔

فاضل مصنف نے مذہب حنفی کے مفاہیم کو پیش کیا ہے اور بتلایا ہے کہ اصل مذہب جو حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے عوام کے آگے پیش کیا وہ دین حنیفا ہی تھا۔ مختلف آیات و احادیث سے اس کی توجیہہ کی ہے۔

باقیات چاق : ـــ محمد عبدالرزاق چاق۔ گلبرگہ شریف۔ مرتبہ محمد عبدالباقی ناشر ادبی سنگم مومن پورہ گلبرگہ۔

چاق صاحب مرحوم گلبرگہ کے پُرگو شعراء میں تھے۔ سنگلاخ زمینوں میں بھی شعر کہے ہیں۔ زندگی میں کبھی کلام کو جمع کرنے کا

(باقی صفحہ نمبر ۳۶ پر)

ٹیلی فون : ۳۸۴۶۹

سنِ اجرا : ۱۹۳۸ء

نگراں : پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے کنٹیب)
معتمد مجلسِ مشاورت : میر حسن
مجلس مشاورت : ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد
عابد علی خاں
مرتب : وقار خلیل

ماہنامہ

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سب رس

جلد : ۳۷ • جون۔جولائی ۱۹۷۴ء حیدرآباد سالانہ : ۸/ ششماہی ۴ روپے شمارہ : ۶/۷

فی شمارہ : ۷۵ پیسے

ترتیب :

اپنی بات	(اداریہ) دا خ	۲
اسلوب کا فنی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	۳
غزلیں	امیر احمد خسرو	۸
بیرونی اور کتاب الہند	مالک رام	۹
راز کی بات	راشد آذر	۱۴
شہر کی ایک نظم، ریہرسل	تاج مہجور	۱۴
وہ اک لمحہ	وقار خلیل	۱۴
عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں	عابد حسین	۱۵
غزلیں :	صلاح الدین نیّر	۱۹
	نصیر پرواز	
ذہنِ ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	۲۰
غزلیں	رؤف خلش	۲۸
	اسلم عمادی	۲۸
حضرت خواجہ بندہ نواز اور گلبرگہ	وہاب عندلیب	۲۹
نقد و نظر		
کڑوی خوشبو (سلیمان اریب)	راشد آذر	۳۲
زیرِ غور (یوسف ناظم)	یس۔جے صادق	۳۶
اردو کا طریقۂ تدریس (رفیقہ کریم)	و۔خ	۳۷
سفینہ اور بادہ و جام (شعری مجموعے)	•	۳۸
لفظ و بیاں (مہدی پرتاپ گڑھی)	•	۳۸

پرنٹر، پبلیشر : سید علی اکبر • مطبع : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد • اشاعت : ادارۂ ادبیاتِ اردو
"ایوانِ اردو" پنجہ گٹہ روڈ۔ حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۰۴

اپنی بات

"سب رس" کا اجرا جنوری ۱۹۳۸ء میں ہوا تھا۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کا یہ ترجمان تب سے اب تک شائع ہو رہا ہے۔ اپنے معیار اور باقاعدہ اشاعت کے لحاظ سے اس کا شمار برصغیر ہند و پاک کے گنے چنے جرائد میں ہوتا ہے ادب کی تاریخ بنانے اور اسے عصری حسیت کے دوش بدوش آگے لیجانے میں "سب رس" نے سعی مستحسن کی ہے۔

ادارہ کے بانی معتمد اور سب رس کے پہلے نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے سب رس کے پہلے اداریہ میں لکھا تھا "ہمارے بہت سے کام ایسے ہوتے ہیں جن کا اثر یا فائدہ ایک خاص حلقہ یا طبقہ تک ہی پہنچتا ہے۔ ایسے کاموں اور تحریکوں کی زیادہ ضرورت ہے جو سب رس بن سکیں۔ یہی ایک ذریعہ ہے جس سے اردو زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا اور ہماری آواز دور دور تک پہنچ سکے گی۔ یہی طریقہ ہماری بہت سی خامیوں کو دور کرنے کا باعث بھی بنے گا اور ہم میں ایسی خوبیاں پیدا کرے گا جن کا نہ ہونا ہماری ترقی میں رکاوٹیں پیدا کر رہا ہے۔ "سب رس" کا سب سے بڑا مقصد یہی ہوگا کہ وہ سب کے لئے ہو، وہ سب کے لئے اسی وقت مفید بن سکے گا جب اس کی زبان سلیس اور سادہ ہوگی اور جب اس میں سب طرح کے موضوعوں پر دلچسپ مضامین، نظمیں اور افسانے چھپتے رہیں نہ صرف دکن بلکہ تمام اردو دنیا کے اچھے اچھے انشا پردازوں اور شاعروں کے مضامین نظم و نثر حاصل کرنے اور چھاپنے کا التزام کیا گیا ہے۔ لیکن یہ نہایت افسوس کی بات ہے کہ اخبار و رسائل کے مطالعہ کا ذوق دیگر زبانوں کی بہ نسبت اردو میں ابھی عام نہیں ہوا ہے۔ جب تک مطالعہ کا ذوق وسیع نہ ہوگا نہ ہم ایک دوسرے سے واقف ہو سکیں گے نہ ہمارے خیالات میں یکسانیت پیدا ہو سکے گی، نہ ہمارا ادب وسعت حاصل کر سکے گا اور نہ ہماری زبان ترقی کر سکے گی۔"

آج "سب رس" اشاعت کے ۲۰ ویں سال میں ہے مگر کئی مسائل جن کی طرف رسالہ کے اجرا کے وقت ڈاکٹر زورؔ نے اشارے کئے تھے ایسا معلوم ہوتا ہے ابھی پورے ہونے نہیں۔ جناب محمد اکبرالدین صدیقی صاحب نے تقریباً دس سال تک بہ حیثیت معتمد مجلس مشاورت رسالہ کو بروقت شائع کرانے اور اس کے معیار کو قائم رکھنے کے لئے جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں وہ کبھی فراموش نہیں کی جائیں گی۔ موصوف کے مستعفی ہو جانے کے باعث ادارہ ادبیاتِ اردو کی مجلس انتظامی نے چند شعبوں میں مناسب تبدیلیاں کی ہیں اور سب رس کو بھی نئے ڈھنگ اور ڈاکٹر زورؔ کی شایانِ شان ادبی یادگار ہونے کی حیثیت سے اور متنوع بنانے کی ذمہ داریاں مجلس مشاورت کے سپرد کی ہیں، جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" اور جناب میر حسن نے نئی ذمہ داریوں کو قبول کرتے ہوئے رسالے کو اسم بامسمیٰ اور ڈاکٹر زورؔ کے خوابوں کی صحت مند یادگار کے طور پر خال بنانے میں بھرپور تعاون کا عملی حیثیت سے تیقن دیا ہے توقع ہے کہ باصلاحیت عثمانین، اور دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کے اشتراک سے شعر و ادب کی صحت مند، ترقی پسند اور جدید قدروں کو سب رس عصری شعور دے گا۔ اور اس کے سرپرست، خریدار اور بہی خواہ بھی اسے اپنے تعاون سے نوازیں گے۔ (و، خ)

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

اسلوب کا فنی مطالعہ

اسلوب ادیب کی شخصیت کا حقیقی و معنوی عکس ہے جس میں فکر و خیال کے جلوے عیاں نظر آتے ہیں اس بنا پر ایک فرانسیسی صاحب نظر لاروسی بوفان نے اسلوب کو شخصیت قرار دیا ہے۔ جس طرح انسان کی شخصیت دوسروں سے الگ ہوتی ہے اسی طرح شخصی انفرادیت اور امتیاز کا قدرت نے غیر معمولی لحاظ رکھا ہے یہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے مثلاً آواز، چال، دستخط، چہرہ، انداز تحریر، بلکہ پورا جسم ہر انسان کا دوسرے سے علیحدہ ہے۔ اسی انفرادیت کا لحاظ قادر مطلق نے انسان کے اسلوب میں بھی رکھا ہے۔ کسی عبارت میں جو معانی پوشیدہ ہوتے ہیں ان سے اسلوب کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا لیکن جس ادبی پیرہن میں وہ جلوہ گر ہیں وہ اپنے خالق کا اعلان پکار پکار کر کرتا ہے جس طرح شاعر کے لیے ہم "رنگ" کا استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ غالب کا رنگ شاعری، میر کا رنگ شاعری اسی طرح نثری اسلوب میں بھی ہم محسوس کرتے ہیں کہ جتنی بڑی شخصیت ہوتی ہے اتنا ہی اس کا رنگ انشاء نمایاں ہوتا ہے۔ جس طرح بعض جسم عام اجسام سے زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اس طرح بعض اسلوب بھی عام اسالیب سے ممتاز ہوتے ہیں۔ شخصیت کے لحاظ سے انفرادیت کی مقدار میں فرق ہوتا ہے اردو میں میر امن، ڈپٹی نذیر احمد، مرزا غالب، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی اور عبدالماجد دریا آبادی

کے اسالیب بیان نہایت ممتاز ہیں چند سطروں سے محسوس ہو جاتا ہے کہ کون بول رہا ہے۔ عبارت کے انداز سے شخصیت کی آواز پہچانی جا سکتی ہے اس لئے کہ تحریر پر شخصیت اور نفسِ جذبات کی چھاپ ہوتی ہے۔

لاطینی زبان کے ایک لفظ STILUS یا STYLUS سے اسٹائل STYLE بنا ہے اس کے لفظی معنی ہیں لوہے کا قلم۔ اس لفظ کی اصل یہ ہے کہ قدیم رومن عہد میں لوہے کے قلم سے کاغذ یا موم پٹیوں پر لکھنے کا رواج تھا۔ بعد میں یہی لوہے کا قلم خود طرزِ ادا اور اظہارِ مطلب کا ہم معنی بن گیا لیکن اسٹائل محض طرزِ نگارش کے علاوہ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے جس میں معنوی عظمت اور شخصیت کے متنوع پہلو آجاتے ہیں۔ عربی میں اسلوب طریقہ یا راستہ کو کہتے ہیں۔ قول یا عمل کے فن کا نام اسلوب ہے جس کی تبع اسالیب آتی ہے۔ اردو میں اسلوب طرزِ تکلم، اندازِ نگارش، اندازِ بیان ادائے مطلب اور زبان و بیان کی خوبیوں کے اظہار کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

اسکاٹ جیمس نے اسلوب کے بارے میں بڑے پتہ کی بات کہی ہے کہ "اسلوب مصنف کی شخصیت کے عکس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ یہ پُر تاثیر اور دلکش اس وقت ہوتا ہے جب مصنف کے ذریعہ منتخب الفاظ اس کی شخصیت اور ذوق کی نمائندگی کرتے ہیں۔" اصل بات یہ ہے کہ ہر لکھنے والے کا اپنا ایک مخصوص اندازِ فکر ہوتا ہے وہ امور و اشیاء کے بارے میں اپنا طرزِ فکر رکھتا ہے اور ان کو اسی انداز سے دیکھتا ہے اس طرح گویا وہ اپنے الگ اسلوب کا اظہار کرتا ہے۔ اسی بنا پر لارڈ لوئی یوفان نے ۱۷۵۰ء میں فرنچ اکیڈیمی کے افتتاحیہ جلسے میں ایک بنیادی نظریہ اسلوب کے بارے میں پیش کیا تھا کہ "اسلوب آدمی ہے STYLE IS THE MAN" جس طرح شخصیتیں وزنی یا ہلکی یا تہہ دار ہوتی ہے اس طرح اسلوب بھی مختلف انداز و کیفیات کو ظاہر کرتا ہے۔

زمان و مکان، فکر و خیال، معاشرتی، سماجی حالات، ذہنی کیفیات اور نفسیاتی اندازِ نظر کا اثر بھی اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگرچہ معانی اسلوب سے ایک الگ چیز ہیں مگر ان کا اثر اسلوب پر بلاشبہ پڑتا ہے۔ جس طرز کا مواد پیش کیا جاتا ہے اس کا اسلوب اس مواد سے مطابقت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا اسلوب ان معاشرتی احوال کے بیان کے لئے مناسب ہے جو وہ پیش کرتے ہیں پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب اس نظریاتی مواد کو پیش کرنے کے لئے نہایت مناسب ہے جو وہ پیش کرتے ہیں لیکن جب ڈاکٹر نذیر احمد یہی زبان امہات الامہ میں استعمال کرتے ہیں تو اس کی عدم مناسبت ظاہر ہو جاتی ہے۔ انسان جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کا اثر اور اس کی زبان کا عکس ضرور اس کے اسلوب پر پڑتا ہے یعنی سماجی محرکات بھی اس کے اسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

اس کا تصورِ حیات و کائنات بھی اس کے اسلوب پر اثر ڈالتا ہے۔ انسان زندگی کے بارے میں جس

قدروں اور اندازِ نظر کی ترجمانی کرتا ہے اسی طرز کے الفاظ، اصطلاحات اور خیالات کے ذریعہ اپنے اسلوب کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ کارڈینل نیومین (CARDINAL NEWMAN) لکھتا ہے کہ مواد اور ہیئت ایک چیز کے دو حصے ہیں اسلوب نام ہے زبان میں سوچنے کا۔

انسان فکر محض نہیں کرتا بلکہ زبان میں سوچتا ہے۔ یہی زبان اس کا اسلوب ہے اس بناء پر ایک دوسرا ناقد لکھتا ہے کہ

"WORDS ARE TOOLS OF THOUGHT"

الفاظ تخیل کے آوزار ہیں

مشہور عرب ناقد ابوبکر باقلانی کہتا ہے کہ "فن کار لکھنے سے قبل ذہن میں تصویر بناتا ہے پھر اس تصویر کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے یعنی ذہن میں تخیلی شے کی تصویر بناتا ہے جس کو حسن کار الفاظ کے پیرہن میں سامنے لاتا ہے۔ اب تخیل کی تصویر کو اس قالب سے الگ نہیں کیا جا سکتا جس میں یہ تخلیقی عمل وجود میں آیا ہے چنانچہ ایلن وارنر ALAN WARNER لکھتا ہے کہ:-

"یہ تقریباً ناممکن ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کو اس طریقہ سے الگ کر دیا جائے جس سے کہا گیا ہے یعنی مواد کو ہیئت سے جدا نہیں کیا جا سکتا"

اس طرح جب ہم کسی فن کار کے اسلوب کے بارے میں بحث کرتے ہیں تو دو چیزوں کو ہم ضرور سامنے رکھتے ہیں ایک اس کی شخصیت اور دوسری اس کا نقطۂ نظر، اس لئے کہ انھیں دونوں عناصر سے اسلوب رنگ و روغن حاصل کرتا ہے۔ ایلن وارنر آگے چل کر لکھتا ہے کہ:-

"اسلوب شخصیت کا انکشاف کرتا ہے" اسلوب نہ صرف یہ کہ شخصیت کا انکشاف کرتا ہے بلکہ فن کے نقطۂ نظر کو بھی واضح کرتا ہے۔ یہی مصنف آگے چل کر لکھتا ہے کہ اسلوب کے تین بنیادی عناصر ہیں۔ صحت (ACCURACY) سلاست (EASE) اور حسن (GRACE) اگر کسی اسلوب میں یہ تینوں عناصر مرکوز ہو جائیں تو اس کو عمدہ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔

اسلوب میں کسی عنصر کی کمی یا زیادتی یا تناسب کا تعین حسن نہیں پیدا کرتا۔ جس طرح ایسا ممکن ہے کہ کسی شخص کے تمام اعضاء مناسب ہوں مگر اس میں کوئی ادا اور حسن کا تعلق ایک کیفیت سے ہے جس کا تعین آسان نہیں۔ ابوالکلام آزاد عربی، فارسی کے الفاظ، اشعار اور بھاری بھرکم ترکیبوں سے حسن پیدا کرتے ہیں خطیبانہ انداز اختیار کرتے ہیں محمد حسین آزاد تشبیہ و استعارہ سے کام لیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد محاوروں سے ایک نئی دنیا آباد

کرتے ہیں یا جو ہی فارسی نئی ترکیبیں ایجاد کرتے ہیں غرض "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است" البتہ یہ ضرور ہے کہ الفاظ میں حسن دلکشی ہو، فصاحت ہو۔ کسی کی تحریروں میں حسن کا مرجع اسلوب ہوتا ہے یا معانی اس کی بحث عربی تنقید میں بڑی تفصیل سے ملتی ہے عرب ناقدوں کے اس سلسلہ میں دو گروہ ہیں ایک گروہ کہتا ہے کہ عبارت میں حسن کا مرجع الفاظ اور ان کی تراکیب ہیں مگر دوسرا گروہ اس کا مخالف ہے وہ کہتا ہے اصل حسن معنی میں ہے نہ کہ الفاظ میں۔ اب یہ بحث عربی تنقید کے آئینہ میں ملاحظہ ہو۔

اسلوب میں حسن کا مرجع الفاظ ہیں یا معانی؟ یہ ایک اہم بحث ہے جاحظ نے سب سے پہلے یہ بحث اٹھائی کہ صفائی کا علم تو عالم و جاہل سب کو الحاظ ہوتا ہے۔ اصل فن کاری کا اظہار الفاظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے[1] اس بنا پر جاحظ کا خیال ہے کہ الفاظ کا سرقہ چھپ نہیں سکتا مگر معانی کے سرقہ کی شناخت مشکل ہے[2] ابو ہلال عسکری کا خیال ہے کہ شعراء اور ادباء کی فنی عظمت کا دارومدار الفاظ پر ہے نہ معانی پر۔ الفاظ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جا سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ معانی کے سمجھانے کا کام تو روزی الفاظ سے بھی لیا جا سکتا ہے اصل فن عمدہ و حسین الفاظ سے خوبصورت عبارت ڈھالنا ہے

عبدالقاہر جرجانی نے پانچویں صدی میں اس نظریہ کی مخالفت کی انھوں نے بتایا کہ اصل حسن معنی میں ہے وہ کہتے ہیں کہ عبارت میں حسن معانی کے باعث پیدا ہوتا ہے ایک عبارت دوسری عبارت سے معانی کی جدت کے لحاظ سے افضل تصور کی جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ابن رشیق بڑی عمدہ بات کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ جسم ہیں اور معانی روح کے مماثل لفظ کا تعلق معنی سے ویسا ہی ہے جیسا روح کا تعلق جسم سے ہوتا ہے۔ ایک کی کمزوری سے دوسرا متاثر ہوتا ہے جس طرح جسم کو مرض لاحق ہوتے ہیں۔

اسلوب کا تعین فن کار کی ذہنی تصویر کشی، اس کا علم و مشاہدہ، انداز فکر و احساس اور زبان پر قدرت و استعداد کے ذریعہ ہوتا ہے آدمی جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے وہ بھی اسلوب پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شخص مختلف مواقع پر مختلف اسلوب اختیار کرتا ہے۔ اصل حکیمانہ انداز نظر یہی ہے کہ بات موقع و محل دیکھ کر کی جائے اس کو فنی اصطلاح میں بلاغت کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے کہ الفاظ کا حسن فصاحت سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر موقع و محل

---

[1] کتاب البیان والتبیین جلد ۳ صفحہ ۱۳۱ مرتبہ عبدالسلام ہارون

[2] المنقذ المبھج عند الجاحظ از داؤد سلام صفحہ ۹

کی مناسبت بلاغت ہے چنانچہ ابوالکلام آزاد جب خطوط لکھتے ہیں تو اسلوب نہایت ادبی ہوتا ہے مگر جب تفسیر قرآن پر قلم اٹھاتے ہیں تو اسلوب سادہ ہو جاتا ہے اس لئے کہ علمی موضوع الفاظ کی بہتات برداشت نہیں کر سکتا جو قرآنی مسائل کی تشریح کا اقتضا ہے لیکن جب مولانا سورۂ یوسف کے قصہ حسن و عشق کو بیان کرتے ہیں تو پھر اس ادبی اسلوب کو اختیار کر لیتے ہیں جس میں اشعار کی بہتات اور حسین الفاظ و تراکیب کے مرقع اور عشقیہ جذبات و احساسات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ شبلی نعمانی ایک معتدل رنگین اسلوب اختیار کرتے ہیں مگر جب "سیرۃ النبی" میں آنحضرت کے منصۂ وجود پر ظہور کا ذکر کرتے ہیں تو موقع کی مناسبت سے عبارت کو رنگین و دلکش بناتے ہیں بلکہ جذباتی اور خطیبانہ بھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب میں وہ حسین اسلوب نظر نہیں آتا جو ان کی کتاب "ہماری شاعری" میں ملتا ہے۔ ہماری شاعری کا حسین اسلوب بیحد دلکش ہے کتاب تو بچپن میں پڑھی تھی مگر اس کے اسلوب کی لذت آج بھی افق تخیل کو روشن کر دیتی ہے ایک ہی ادیب ایک کتاب میں عمدہ اسلوب پیش کرتا ہے مگر دوسری کتاب میں اس کا اسلوب ادبی مسرت سے خالی ہوتا ہے یا وہ اس پائے کا نہیں ہوتا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایک کتاب انگریزی سے ترجمہ کی تھی تاریخ یورپ پر جس کو دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد نے شائع کیا تھا اس کتاب کو رشید صاحب کے اسلوب سے ادنیٰ سا تعلق بھی نہیں۔ بڑی پھیکی اور بے ربط عبارتیں اس کتاب میں ملتی ہیں۔ یہاں میری اس بحث کا مقصد یہ بتانا ہے کہ مصنف کا اسلوب عموماً مختلف موضوعات پر بدل جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ بعض خصوصیات باقی رہ جاتی ہیں مگر مجموعی حیثیت سے مختلف کتابوں کے اسالیب میں بین فرق واقع ہو جاتا ہے چنانچہ ایک مغربی ناقد اس کیفیت کی تشریح بڑے اچھے انداز سے کرتا ہے۔

"وہ موقع جس پر مصنف لکھتا ہے اور وہ مخصوص موضوع جو اس کے قلم کی رہنمائی کرتا ہے اس وقت جب کہ وہ لکھ رہا ہو، تو وہی آدمی مختلف مواقع پر مختلف اسلوب اختیار کرتا ہے"

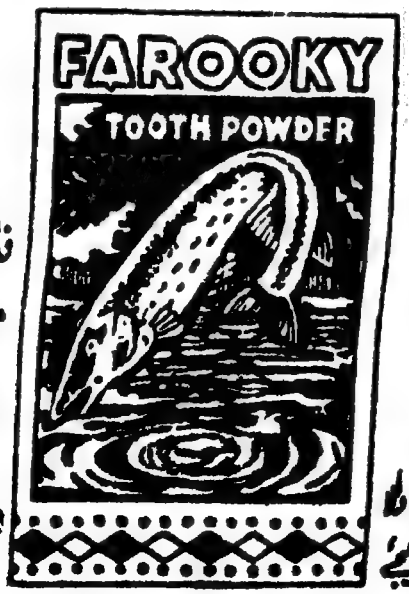
امرسن نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ "کسی شخص کا اسلوب اس کے ذہن کی آواز ہے" ذہن کی آواز مختلف مواقع پر مختلف ہو سکتی ہے مگر اس پر شخصیت کی چھاپ ضروری ہے۔ کبھی کبھی طبیعت کا زور کم ہو جاتا ہے اور کبھی طبیعت میں انبساط بڑھ جاتا ہے۔ حالی عام طور سے معمولی اور سادہ اسلوب اختیار کرتے ہیں مگر جب وہ "مسدس حالی" کے مقدمہ میں زور دکھاتے ہیں تو طبیعت میں ابال پیدا ہوتا ہے اس وقت ان کا انداز اور ان کی آواز بدل جاتی ہے اور وہ رنگین بیانی پر اتر آتے ہیں۔

ادبی اسلوب رنگین بھی ہوتا ہے اور سادہ بھی۔ یہاں ہمیں ادبی اسلوب اور علمی اسلوب میں فرق کرنا پڑے گا ادبی اسلوب بنیادی طور پر جذبات سے پُر ہوتا ہے اس میں رنگینی کی پوری گنجائش ہے مگر علمی اسلوب حقائق و واقعات یا دلائل پر مشتمل ہوتا ہے اس میں جذبات داخل کر کے حقائق کو مسخ نہیں کیا جا سکتا اس کے برعکس ادبی موضوعات کی فضا اظہار زبان و بیان کے لئے زیادہ مناسب ہے یہاں فن کار اپنی ادبی صلاحیت کا اظہار پوری آزادی اور

دلکشی سے کہہ سکتا ہے لیکن اگر ایک نورتن عبارت آرائی کرنے لگے تو یہ اس کے فن اور مقصد کو نقصان پہنچائے گا۔ مگر ایک انشا پرداز ایسا کرے تو وہ اس کے فن کی جیت ہوگی۔

دورِ جدید سے قبل عربی، فارسی اور اردو میں ایک ایسے اسلوب کا رواج تھا جو سجع و قافیہ سے بوجھل ہوتا ہے جس میں مبالغہ کا طوفان ہوتا تھا جس میں تکلف و تصنع غالب ہوتا تھا جس میں حقائق کی جھلک نہ ہوتی تھی جس میں سماجی زندگی کے خدوخال کا پتہ نہ تھا یہ اردو میں داستانوں کا دور تھا۔ غالب کے زمانہ تک اردو کا علمی حلقہ اسی طرز کی مقفیٰ و مسجع بلکہ علم بدیع کی صنعتوں سے بوجھل زبان لکھتا تھا مگر انگریزوں کی آمد سماجی اقدار کی تبدیلیوں اور صحافت کے رواج نے مقفیٰ زبان کو ختم کر دیا اور صاف و سلیس زبان کا رواج عام ہوا جس نے انگریزی ادب کی توانائیوں سے ادب کو مالا مال کر دیا اور اس کے تنِ نیم جان میں نیا خون داخل کیا اور اس ابھرتے ہوئے پودے کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ دنیا کی بڑی زبانوں کے ادب سے بقول مہدی افادی آنکھیں لڑانے کے لائق ہو گئی۔

منجن فاروقی استعمال کیجیے
اپنے دانتوں کی حفاظت
کے ساتھ پیسے بھی
بچائیے



فاروقی منجن آپ کے دانت
مضبوط اور پائیدار
رکھتا ہے۔

بنانے والے کارخانہ زندہ ط
عنبر پیٹ۔ حیدرآباد

فاروقی منجن کے
روزانہ استعمال
سے آپ کے
دانت مضبوط اور
چمکدار بنتے ہیں
اور منہ سے بدبو
غائب ہو جاتی ہے
سستا لیکن اثر کرنے والا
یہ منجن استعمال کیجئے

امیر احمد خسرو

کوئی شعلہ کوئی حباب دو نہ رہا میرے بعد
شب کی بانہوں میں ہے اک شہرِ نوا میرے بعد

نوکِ ہر خار پہ اک شمع جلانے کے لیے
آئے گا اور کوئی آبلہ پا میرے بعد

کوئی بتلائے کہ حالات کے بازاروں میں
کون زخموں کا خریدار بنا میرے بعد

کون خوابوں کے نئے چاند تراشے گا یہاں
کس کو راس آئے گا یہ دردِ وفا میرے بعد

ریگزاروں کی ہواؤں نے کہا ہے مجھ سے
کوئی رہتا ہے بہاروں سے خفا میرے بعد

پھر اجالوں کی نئی بزم بھی ہے خسرو
یا کوئی خوابِ سحر ٹوٹ گیا میرے بعد

تذکرۂ غالب

غزل

سنا ہے یہ کہ نئے دور کا مسیحا ہے
وہ درد کو جو دل میں جو آکے ٹھہرا ہے

ہم آج پھرتے ہیں خود اپنی لاش اٹھائے ہوئے
غرورِ وقت بتا اور کیا تقاضا ہے

لگی ہے دل کے قریں بھیڑ آرزوؤں کی
نظر کے سامنے تنہائیوں کا صحرا ہے

ابھی تو دور بہت آرزو کی منزل ہے
ابھی تو وقت اندھیروں کے ساتھ چلتا ہے

تمام عمر جو سائے کی طرح ساتھ رہا
وہ شخص آج مجھے اجنبی سا لگتا ہے

مری غزل ہے گلستاں کی آرزو خسرو
مری غزل میں بہاروں کا دل دھڑکتا ہے

مسالک رام

بیرونی اور اُس کی کتاب الہند

بیرونی کا اصلی نام محمد تھا اور اس کے والد کا احمد۔ چونکہ وہ خوارزم کے مضافات میں یعنی بیرون شہر، پیدا ہوا تھا اس لئے خوارزم کے لوگ اسے بیرونی (یعنی باہر کا آدمی) کے عرف سے پکارنے لگے۔ اس کے نام کے ساتھ "ابوریحان" کنیت کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے اگرچہ یہ آج تک نہ کھلا کہ اس کی بنیاد کیا تھی لیکن اُس کا نسبتی عرف بیرونی اتنا مشہور ہوا کہ بہت کم لوگوں کو اس کا اصلی نام معلوم ہے اور وہ بیرونی کے نام ہی سے یاد کیا جاتا ہے۔

بیرونی ۴ ستمبر ۹۷۳ء کو خوارزم میں پیدا ہوا۔ یہ علاقہ اس زمانے میں ایران کا ایک حصہ تھا اسی لئے ایرانی اسے اپنے مشاہیر میں شمار کرتے ہیں۔ آج کل اس کا نام خیوا ہے اور یہ روس کی جمہوریہ ازبکستان میں شامل ہے۔ اسی باعث روسی بیرونی کے اپنا بزرگ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسی کا نتیجہ ہے کہ دونوں جگہ اس کا جشن ہزار سالہ منانے کا فیصلہ ہوا ہے چنانچہ ایران میں یہ تقریب ابھی پچھلے دنوں ۱۶ ستمبر سے ۲۳ ستمبر ۱۹۷۳ء تک تہران میں منائی گئی اور روس والے اس کی تیاریاں کر رہے ہیں۔

بیرونی کی تعلیم بھی روایتی انداز پر گھر سے شروع ہوئی۔ معمولی نوشت و خواند اور قرآن سے اس کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد وہ اساتذہ وقت کی خدمت میں حاضر ہوا اور بتدریج اس نے مختلف علوم میں اتنی مہارت حاصل کرلی کہ خود اُسے ریاضی، اقلیدس، مثلثات، ہیئت، نجوم، طب، دواسازی، جغرافیہ، تاریخ، مذاہب عالم، احجار و جواہر، اور کئی موضوعات میں اس حد تک درجہ استناد حاصل ہوگیا کہ آج تک، اس بیسویں صدی میں بھی، علمائے شرق و غرب اس کی تصنیفات کو قابلِ اعتماد سند کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

رفتہ رفتہ بیرونی کی شہرت نے اسے دربار شاہی تک پہنچا دیا۔ اس کی اپنی تصنیفات اور بعض دوسرے مصنفوں کے بیانات سے ثابت ہوتا ہے کہ اولاً وہ خراسان اور رَے اور طبرستان اور گرگان کے حکمرانوں کا ندیم اور مصاحب رہا اور وہاں کے قیام کے دوران میں اُس نے اپنی بعض کتابیں ان کے نام معنون کیں۔ مختلف مقامات کے عارضی قیام کے بعد بالآخر وہ اپنے وطن خوارزم واپس چلا آیا اور یہاں کے بادشاہ ابوالعباس مامون

دربار سے وابستہ ہوگیا۔ ابوالعباس خود صاحب علم اور علماء کا قدردان تھا۔ وہ بیرونی کی بہت قدر و منزلت کرتا تھا اور گاہے ماہے امورِ سلطنت میں بھی اس سے مشورہ کرتا رہتا تھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب سلطان محمود غزنوی، غزنی کا حکمران تھا اور اپنے گرد کے علاقوں پر تاخت و تاراج کر رہا تھا۔ یہاں دو روایتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ سلطان محمود نے ابوالعباس مامون سے فرمائش کی کہ اپنے دربار کے بعض علما و حکما کو غزنی روانہ کر دیجئے تاکہ میں ان سے استفادہ کر سکوں۔ اس پر ابوالعباس نے منجملہ اور عالموں کے بیرونی کو بھی غزنی بھیج دیا۔ دوسری روایت یہ ہے کہ محمود نے خوارزم پر حملہ کر دیا۔ ابوالعباس کو شکست ہوئی اور وہ میدانِ جنگ میں کام آیا۔ واپسی پر سلطان محمود دوسرے علما کے ساتھ بیرونی کو بھی اپنے ساتھ غزنی لے گیا۔ بہرحال دونوں میں سے جو روایت بھی درست ہو، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بیرونی ۱۷ء یا ۱۸ء میں سلطان محمود غزنوی کے دربار میں پہنچا تھا۔

ایک مرتبہ دربار غزنی سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد بیرونی اپنی وفات تک کہیں اور نہیں گیا۔ ۷۵ سال کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔ غزنی میں اس کا مدفن آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس زمانہ میں ہر بادشاہ کے پاس چار خاص عہدے دار ہوتے تھے جن پر گویا اس کی اپنی زندگی اس کی سلطنت کی بقا کا انحصار تھا۔ پہلے وزیر، جو سلطنت کے کاروبار اور نظم و نسق میں اس کا مشیر و دستِ راست ہوتا تھا۔ دوسرے طبیب، جو اس کی صحت کا ذمہ دار تھا۔ تیسرے شاعر، جو اس کی نیک نامی اور بقائے دوام کا وسیلہ بنتا تھا۔ اور سب سے آخر میں منجم یا جوتشی جو وقتاً فوقتاً مشورہ دیتا کہ ستاروں کے بنے سے یا بادشاہ سلامت کے زائچے کے مطابق کوئی کام کس شبھ گھڑی میں شروع کیا جا سکتا ہے۔ بیرونی اگرچہ مختلف علوم و فنون میں استادانہ مہارت رکھتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ سلطان محمود کے دربار میں وہ جوتشی کی حیثیت سے مقیم تھا۔ چنانچہ محمود اپنی فاتحانہ مہموں میں بھی اسے اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ ضرورت پڑنے پر اس سے علمِ نجوم کے پہلو سے مشورہ کرتا اور اس کے حکم کے مطابق عمل کرتا۔

جیسا کہ سب کو معلوم ہے، محمود غزنوی نے ہندوستان پر کئی حملے کئے تھے۔ اغلب خیال یہ ہے کہ اس کے دربار میں آنے کے بعد بیرونی اس کے ہر حملہ ہندوستان میں اس کے ساتھ رہا ہوگا۔ حملۂ سومنات کے دوران اپنی موجودگی کا ذکر بیرونی نے خود بھی کیا ہے۔

بیرونی صاحب علم تھا لیکن جتنا اس کا علم بڑھتا گیا اتنا ہی اس کی طبیعت میں تواضع اور انکسار کا مادہ بھی آگیا۔ اسے نئے نئے علوم حاصل کرتے اور ان علوم کے ماہرین سے استفادہ کرتے میں کبھی عار محسوس نہیں ہوئی۔

کسی سچے اور صحیح عالم کی یہی شان اور امتیازی خصوصیت ہے۔

بیرونی جب ہندوستان آیا تو اس نے دیکھا کہ یہاں کے لوگ بہت متمدن اور ترقی یافتہ اور مختلف علوم پر مہارتِ تامہ کے مالک ہیں۔ وہ عربی اور فارسی کا عالم تھا لیکن ہندوستان کے عالموں سے تبادلۂ خیالات کے لئے یہ زبانیں فائدہ مند نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان کا بیشتر ذخیرۂ علم سنسکرت زبان میں تھا اور وہ غالباً خود بھی سنسکرت ہی میں اپنا مافی الضمیر ادا کرتے تھے۔ بیرونی کے شوق اور طلبِ علم کی شدت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ اس نے یہاں کے پنڈتوں اور عالموں سے استفادہ کرنے کی خاطر سنسکرت زبان سیکھی۔ یاد رہے کہ اس وقت اس کی عمر کم و بیش پچاس سال کی تھی۔ اس عمر میں ایک نئی زبان کے سیکھنے پر آمادہ ہو جانا کسی ایسے شخص کا کام نہیں ہو سکتا جو صحیح معنوں میں علم کا عاشق نہ ہو۔ اور یہ بھی خیال میں رہے کہ سنسکرت آسان زبان نہیں ہے

پھر یہی نہیں کہ اس نے سنسکرت سے کسی قدر تھوڑی بہت شدبد حاصل کر لی ہو، بلکہ اس میں اتنی مہارت پیدا کی کہ اس نے سنسکرت کتابوں کے ترجمے عربی میں کئے۔ اور کتابیں بھی کیسی دقیق! وراہ مہر کی برہم سدھانت پکل بھیدیہ شاستر۔ پاتنجلی کا یوگ شاستر وغیرہ۔

لیکن اس کا شاہکار اس کی کتاب "تحقیق ما للھند من مقولۃ مقبولۃ فی العقل او مرذولۃ" ہے جسے اختصار سے "کتاب الھند" کہا جاتا ہے۔ یہ عربی میں ہے اور چھپ چکی ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا ہے، اور ترجمہ بھی دو جلدوں میں چھپ چکا ہے۔

بیرونی کی تصنیفات میں ایک مختصر رسالہ ہے "فی فہرست محمد بن زکریا الرازی۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، اس میں اس نے ایک اور عالم محمد بن زکریا الرازی کی کتابوں کی فہرست دی ہے۔ یہ رسالہ اس نے ۱۰۳۵ء میں لکھا تھا جب کہ اس کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ اس کے آخر میں اس نے اپنی تصنیف کردہ کتابوں کی فہرست بھی بطور تتمہ درج کر دی ہے۔ ان میں "کتاب الھند" کا نام بھی موجود ہے جس سے ثابت ہوا کہ یہ کتاب ۱۰۳۵ء سے قبل لکھی جا چکی تھی۔

کتاب الھند میں جہاں بھی سلطان محمود کا ذکر آیا ہے اس کے نام کے ساتھ وہ ایسے کلمات استعمال کرتا ہے جو صرف اموات کے لئے مخصوص ہیں مثلاً رحمۃ اللہ علیہ وغیرہ۔ سلطان محمود کا ۱۰۳۰ء میں انتقال ہوا ہے۔ گویا یہ کتاب ۱۰۳۰ء کے بعد لکھی گئی تھی۔ دوسرے لفظوں میں "کتاب الھند" ۱۰۳۰ء اور ۱۰۳۵ء کے درمیانی زمانے کی تالیف ہے۔ یوں بعض علمائے استدلال کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ یہ سلطان محمود کی وفات کے ایک سال بعد ۱۰۳۱ء میں مکمل ہوئی تھی۔

اس کتاب میں ۸۰ باب ہیں جن کی مختصراً یہ صورت ہے۔ ا

باب اوّل :- مقدمہ عمومی (۱) - ۱۱ ابواب :- دینی مسائل، فلسفہ وغیرہ (۲ - ۱۱)

۶ ابواب :- ادبیات، آداب، عجیب و غریب رسوم و رواج (۱۲ - ۱۷)

۱۴ ابواب :- جغرافیے کی مختلف شاخیں اور ان کا تفصیلی بیان - ۳۱ ابواب :- یگوں کا شمار، وقت کا تعین، علم ہیئت اور بعض مذہبی مسائل (۳۲ - ۶۲)

۱۴ ابواب :- قوانین، آداب، تیج تیوہار وغیرہ - ۴ ابواب :- جوتش، علم نجوم (۷۷ - ۸۰)

اس تفصیل سے آپ دیکھیں گے کہ کتاب الہند میں ہندوستان کے فلسفے، جغرافیہ، نجوم اور جوتش، ہیئت اور عقائد اور مذاہب، مذہبی اور اجتماعی قوانین، رسم و رواج وغیرہ کا وافر بیان ہے۔ یہ معلومات بیرونی نے نہ صرف کتابوں سے حاصل کیں بلکہ علمائے وقت سے تبادلۂ خیالات اور بحث مباحثہ کے بعد جمع کیں، اور ان پر اپنے مشاہدے اور تجربے سے اضافہ کیا۔ چونکہ وہ سنسکرت جانتا تھا اس لئے جو کچھ ان علوم سے متعلق ہندوستانی علماء کی تصنیفات میں موجود تھا، وہ اس کی دسترس میں تھا۔ وہ خود ان میں سے بیشتر علوم کا عالم تھا اور عربی فارسی کا تمام ذخیرہ اس کے مطالعے سے گزر چکا تھا۔ لہٰذا وہ اس کی صلاحیت رکھتا تھا کہ دونوں کا مقابلہ کرکے ان میں محاکمہ کرسکے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بے حد قیمتی ہے اور آج سے ایک ہزار سال قبل کے ہندی علوم و فنون اور یہاں کے تمدن اور رسم و رواج کا اس سے بہتر اور مستند تر تو کجا، اس کے برابر کا ماخذ بھی ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔

پچھلی دو صدیوں میں ہندوستان اور یہاں کے علوم کی مختلف شاخوں کے بارے میں بہت کام ہوا ہے اور اس شعبے کا نام ہی "انڈولوجی" (علم الہندیات) پڑ گیا ہے۔ یورپ اور خود یہاں کے علمانے دقتِ نظر اور ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے وہ بال کی کھال نکالی ہے کہ بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔ ان علوم پر کتابوں کی تعداد اتنی ہے کہ وہ ایک اچھے کتب خانے میں سمائیں لیکن ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ علم الہندیات کا پہلا غیر ملکی ماہر اور محقق اور مصنف ابوریحان محمد بن احمد بیرونی تھا

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مطبوعات

- برق و آشیاں (شعری مجموعہ) — سعید شہیدی — قیمت ۲/۵۰
- ادبی تحریریں (مضامین) — ڈاکٹر زور — " ۲/ =
- کیف و کم (طنز و مزاح) — یوسف ناظم — " ۲/ =
- ٹھنڈی بجلیاں (" ") — بھارت چند کھنہ — " ۱/ =

ملنے کا پتہ: "سب رس کتاب گھر" ایوانِ اُردو - حیدرآباد ۴

رات کی بات

یوں ملنا بھی کچھ ملنا ہے، کوری صراحی کا پانی
جیسے پیاسے کو مل جائے، خوشبو سونگھے پی نہ سکے
ملو تو ایسے کھل کر ملنا، جیسے شام سے رات ملے
بات کرو تو ایسے کرنا جیسے حجابوں کا پندار
تاریکی میں ٹوٹ گیا ہو، راز بھی کوئی راز نہ ہو

اچھا اب یہ سب رہنے دو، آؤ سنا لیں دل کی بات
میں نے کتنے جسم چھوئے ہیں، تم نے کتنے پیار کیے

راشد آذر

وہ اک لمحہ

فضا سہمی ہوئی ہے اور لب بستہ ہیں منظر
دریچے نیم وا، بے خواب، بوجھل
تمہاری یاد کا دیپک
فروزاں ہے خیالوں میں
کسے پوچھوں، کسے ڈھونڈوں
وہ اک لمحہ جو حاصل تھا
اسی احساس کی گرمی سے روشن ہے سیہ خانہ
اگر
احساس چھن جائے تو جانے آدمی کیا ہو

وقار خلیل

شہر کی ایک نظم

تھکی سی تھکن
ایک آرام کرسی پہ لیٹی ہوئی
اجلے شیشوں کے پیچھے ہیں دھندلاہٹیں
اور دریچے پہ لٹکا ہوا آسماں
نیلی خاموشیاں

شوخ رنگوں کی طوفانی رفتار سے
آج کل اپنے آفس کو جاتی ہے وہ
اور تھکن کی کہانی اٹھائے ہوئے
ہانپتی رات کے ساتھ آتی ہے وہ

تاج مہجور

ریہرسل

ہمیں نیند، ہر روز
سات آٹھ گھنٹے مسلسل
ریہرسل کراتی رہے گی یونہی
جب تلک
یہ ڈرامہ نہ اسٹیج ہو

عابد حسین

عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں

عنایت اللہ اردو کے مشہور مصنف اور مورخ شمس العلماء ذکاء اللہ کے دوسرے فرزند تھے۔ آپ ۱۵ نومبر ۱۸۶۹ء کو دہلی میں پیدا ہوئے مگر زندگی کا بیشتر حصہ دہلی سے باہر گزارا اور ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۲ء کو ڈیرہ ڈون میں وفات پائی۔ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں علی گڑھ کالج سے بی، اے کا امتحان کامیاب کیا۔ علی گڑھ کالج کے بانی سرسید احمد خاں اور عنایت اللہ کے والد جناب ذکاء اللہ کے درمیان نہایت گہری دوستی تھی۔ اس لیے سرسید عنایت اللہ سے بیٹوں جیسا سلوک کیا کرتے تھے اور عنایت اللہ کو مصنف و مترجم بنانے میں سرسید کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

مولوی عنایت اللہ ساری زندگی مجرد رہے۔ ان کے سوانح نگار اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں کہ "عنایت اللہ نے جوانی میں عروسِ ادب سے شادی کی اور ساری عمر اس کی نازبرداری میں گزار دی۔ اس لئے پیچھے بیوی چھوڑی نہ بچے۔ البتہ عروسِ ادب سے ساٹھ کے قریب اولادیں ہوئیں"[1]

علمی و ادبی ماحول میں پرورش پائی، سرسید جیسے مصلح کی زیر نگرانی تعلیم پانے کی وجہ عنایت اللہ کالج کے زمانہ ہی سے ترجمہ و تالیف میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ غالباً ان کا سب سے پہلا اردو ترجمہ "گاؤں کا قبرستان" تھا جو کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ انگریزی کے مشہور شاعر ٹامس گرے کی مشہور نظم ایلجی کا نثر میں ترجمہ ہے اور طالب علمی کے دور کی یادگار ہے۔

مولوی عنایت اللہ کی ملازمتوں کا سلسلہ ۱۸۹۳ء یعنی ۲۴ سال کی عمر میں علی گڑھ کالج کے لائبریرین کی حیثیت سے شروع ہوکر، حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کی نظامت پر ختم ہوتا ہے ان دو عہدوں کے درمیان مولوی عنایت اللہ علی گڑھ کالج میں ریاضی کے اعزازی پروفیسر، ۱۸۹۴ء میں سرسید کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے سب ایڈیٹر، ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۴ء تک ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج جونپور کے چیف سپرنٹنڈنٹ، ۱۹۱۵ء میں گوالیار کے محکمہ فینانس میں انڈر سکریٹری اور بعد ازاں سکریٹری اپیل ڈپارٹمنٹ مقرر ہوئے۔

---

[1] رسالہ "نقوش" شخصیات نمبر مرتبہ محمد طفیل، جنوری ۱۹۵۵ء

مولوی عنایت اللہ جب حیدرآباد آئے تو ان کی عمر ۵۰ برس تھی انھوں نے ۲۰ جنوری ۱۹۲۱ء کو جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کے ناظم کی حیثیت سے جائزہ حاصل کیا۔ ۱۹۱۹ء میں جب عثمانیہ یونیورسٹی قائم کی گئی اور یہ فیصلہ کیا گیا کہ یہاں اردو میں تعلیم دی جائیگی تو اس فیصلہ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اردو میں نصابی کتب کی فراہمی ایک شدید ضرورت بن گئی۔ دیگر زبانوں سے اہم اور مفید کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے دارالترجمہ قائم کیا گیا اور اس کی نظامت مولوی عبدالحق کے سپرد کی گئی۔ بعد ازاں جب مولوی عبدالحق پروفیسر مقرر ہوئے تو دارالترجمہ کے ناظم کی جگہ کے لئے موزوں شخصیت کی تلاش شروع ہوئی۔ اس وقت حیدرآباد میں سر راس مسعود ناظم تعلیمات تھے۔ دارالترجمہ کی نظامت کے لئے سر راس مسعود کی نگاہ انتخاب مولوی عنایت اللہ پر پڑی۔ اس انتخاب کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ اس وقت تک دارالترجمہ کے لئے تین کتابوں کا ترجمہ کر چکے تھے جنھیں بہت پسند کیا گیا تھا۔ غرض سر راس مسعود اور سر اکبر حیدری کی کوششوں سے عنایت اللہ کی گوالیار کی ملازمت، بواسطہ سرکار انگریزی اعلیٰ حضرت حضور نظام کی گورنمنٹ کے لیے منتقل کرالی گئی[1]

حیدرآباد میں مولوی عنایت اللہ کے قریبی واقف کاروں میں ابھی تک جو بزرگ بقید حیات ہیں ان میں سے ایک پروفیسر ہارون خاں شیروانی ہیں۔ انھوں نے ایک ملاقات میں مولوی عنایت اللہ کی حیدرآباد میں سکونت کے بارے میں کافی تفصیلی معلومات بیان کیں۔

عنایت اللہ جب ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد آئے تو ان کی رہائش کا مستقل انتظام اس وقت نہ ہوا تھا۔ لہٰذا انھوں نے ترپ بازار کے ایک ہوٹل میں قیام کیا۔ بعد ازاں شروانی صاحب کی پیش کش پر ان کے مکان واقع گن فاؤنڈری میں منتقل ہوئے۔ اس مکان میں ہارون خاں شروانی کے ساتھ خلیفہ عبدالحکیم، صدر شعبہ فلسفہ، جامعہ عثمانیہ بھی رہتے تھے۔

یہ تینوں اصحاب تقریباً سال بھر ایک ساتھ اس مکان میں رہے۔ اُن دنوں تینوں ہی مجرد تھے لیکن جب دیگر دو حضرات کی شادی ہو چکی تو وہ اس مکان سے منتقل ہو گئے۔ مولوی عنایت اللہ کئی سال وہیں سکونت پذیر رہے اُن کے کمرے میں دیواروں پر اندلس کے بڑے بڑے نقشے آویزاں رہتے تھے اور مولوی صاحب پلنگ پر بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا کام انجام دیا کرتے تھے۔ اُن دنوں ہر شام مغرب کے بعد محفل جمتی تھی جس میں اُن تینوں اصحاب کے علاوہ مولوی وحید الدین سلیم، بے نظیر شاہ وارثی، نظم طباطبائی وغیرہ شامل ہوتے۔ علمی و ادبی مباحثے، ایک دوسرے پر طنز و تنقید، ہنسی مذاق اس محفل کی مشغولیات تھیں۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران انھوں نے اپنے حلقۂ احباب کو وسیع تر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سرکاری حلقوں میں عنایت اللہ کے قریبی تعلقات سر راس مسعود اور سر اکبر حیدری تک محدود رہے

---

[1] مولوی عنایت اللہ سوانح حیات۔ از شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ۱۹۳۵ء

دوسروں کی نکتہ چینی کی انھیں بالکل پروا نہیں تھی۔ ان کا دور انگریزیت کا دور تھا۔ انگریزی طرز کا لباس پہننا اس زمانے کا فیشن تھا مگر انھیں ہمیشہ شیروانی زیب تن کیے ہوئے دیکھا گیا۔ نہایت محنت و لگن سے کام کیا کرتے تھے۔ دفتر میں کام کر کے آنے کے بعد گھر پر اپنی تصانیف کے کام میں مشغول ہو جاتے تھے۔ حیدرآباد ہی میں انھوں نے اندلس کا تاریخی جغرافیہ" نامی کتاب مکمل کر کے شائع کروائی جس کا معاوضہ انھیں سات ہزار سکہ عثمانیہ ملا۔ دیگر کتابیں جو قیام حیدرآباد کے دوران لکھیں یا شروع کیں ان میں تائیس، نجم السحر، تیمور چنگیز خاں ڈوزی، تاریخ مغل وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی نظامت کے دور میں دارالترجمہ کی جانب سے تقریباً تین سو کتابوں کے اردو ترجمے شائع ہوئے۔

دارالترجمہ کے ناظم کے عہدے پر وہ ۱۴ سال سات دن فائز رہے۔ ابتدا میں ان کی تنخواہ ۵۰۰ روپے ماہوار تھی جو بعد میں ایک ہزار روپے ہو گئی۔ جو اس عہدے کی آخری تنخواہ تھی۔ ایک ہزار روپے ماہوار تنخواہ انھیں آخری تین سال تک ملتی رہی۔ نومبر ۱۹۳۴ء میں تین ماہ کی رخصت بیماری لیکر وہ حیدرآباد سے دہلی چلے گئے۔ فروری ۱۹۳۵ء میں دارالترجمہ کے ناظم کا متبادل انتظام ہو گیا تو مولوی صاحب کو نظامت سے سبکدوشی حاصل ہوئی۔ ان کے سوانح نگار جناب اسماعیل پانی پتی نے حیدرآباد میں مولوی صاحب کے آخری ایام کے بارے میں لکھا ہے کہ۔ "وہ لکھتے ہیں۔ افسوس ہے کہ آخری زمانہ ان کا حیدرآباد میں بہت بے لطف کٹا ہر وقت اس انتظار میں رہتے کہ کب ان کی جگہ کا انتظام ہو اور وہ اپنے گھر جائیں، تقریباً ۳۴ برس ملازمت کے ہو چکے تھے"

شاذ و نادر ہی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی غیر حیدرآبادی اس شہر میں چودہ، پندرہ سال قیام کرے اور وہ یہاں مستقل سکونت نہ اختیار کرے۔ مگر عنایت اللہ الگ طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے ہمیشہ ہی یہاں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا۔ "اندلس کا تاریخی جغرافیہ" نامی کتاب ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت عنایت اللہ کو حیدرآباد آئے ہوئے چھ سال کا عرصہ ہو چکا تھا پھر اس کتاب کے دیباچے میں وہ اپنے آپ کو غریب الوطن لکھتے ہیں۔ وہ الگ تھلگ رہنے کے عادی تھے۔ یہاں انھوں نے اپنے حلقۂ احباب کو بہت ہی محدود رکھا تھا۔ غالباً انھیں ماسوائے چند دیگر دوستوں اور رشتہ داروں سے بھی تعلقات رکھنا گوارا نہ تھا کیونکہ انھوں نے ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے آبائی مقام دہلی کی بجائے ڈیرہ دون میں کوٹھی خرید کر وہیں زندگی کے آخری ایام گزارے تھے۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران عنایت اللہ سے باہر سے آنے والوں میں ان کے سوانح نگار اور ثانی اکیڈمی پانی پت کے سکریٹری جناب شیخ محمد اسماعیل اور مشہور ناول نگار ساقی مرحوم ڈپٹی نذیر احمد کا ذکر کرتا ہے۔

زندگی بھر ترجمہ کرتے کرتے ان کی طبیعت اکتا گئی تھی ایک بار یہ شکایت کی تھی کہ انگریزی کتب بینی کا مزہ جاتا رہا کیونکہ مطالعہ کے دوران اس کا اردو ترجمہ دماغ میں گھومنے لگتا تھا۔ اس جملے سے عنایت اللہ کو درپیش مشکلات کے علاوہ ان کے ترجمہ کرنے کی قابلیت اور مہارت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں ترجمہ کرنے کے عادی تھے۔ ان کے تراجم پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ جس تصنیف کا ترجمہ ایک عام آدمی کے لئے ناممکن معلوم ہو عنایت اللہ اسے ممکن کر دکھاتے تھے۔ ان کے مشہور تراجم میں "دعوت اسلام" "دانتے کا جہنم" "تامیس"، "نجم السحر" شامل ہیں اور تالیفات میں معرکۃ الآرا کتاب "اندلس کا تاریخی جغرافیہ" ہے۔

ضعیفی اور کمزوری بینائی کے باوجود عنایت اللہ برابر تصنیف اور ترجمہ کے کام میں منہمک رہے۔ حتیٰ کہ موت سے چند لمحے پیشتر بھی وہ اسی کام میں مشغول تھے۔ چنانچہ ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۳ء کو صبح میں لکھنے کی تھکن دور کرنے کے لئے آرام کرسی پر لیٹے تو ایسے کہ ابدی نیند سو گئے۔ اس وقت ان کی عمر قریب ۷۳ سال تھی۔

اقبال اور انسان

اپنی تازہ تصنیف میں ڈاکٹر اشفاق حسین نے ایک سے زائد پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے اس کتاب کے ارتقا میں ... شیخ انگریزی ... نے کہا ہے "اگر ایسی کتابیں اردو میں لکھی جائیں تو پھر اردو کی بقا کے لئے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت نہیں رہے گی" قیمت ۸ روپے

صفحات (۲۰۸) مجلد

"اقبال اور انسان" ادبی بک سٹال بکانے پر

ناشر: آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد

حیدرآباد (۵۰۰۰۰۲) سے حاصل کی جا سکتی ہے

سج دھج کے

ماڈرن زیورات

جو فیشن کے ساتھ ساتھ زمانے کے رجحان مطابق ہیں

ہمارے جدید شوروم

میں خرید فرمائیے

پی ستیہ نارائن جوہری

سردار پٹیل روڈ۔ مچھلی کمان حیدرآباد

• فون شوروم 46620

• شاپ 41351

حیات جس کی ہے اس دورِ تشنگی کا مزار
اسی کا کرتی ہے، ماتم چمن میں فصلِ بہار

وہ داغِ دل جو کبھی خلوتوں کی زینت تھے
زبان ملتے ہی رسوا ہوئے سرِ بازار

ہر ایک پل میں کئی بار قتل ہوتے ہیں
یہی وہ لوگ ہیں جن سے ہے زندگی کا وقار

تمام عمر تشدد سے جو گریزاں تھے
انہی کو تم نے کیا اپنے قاتلوں میں شمار

چمن میں اب بھی تبسم فروش ہیں شاید
اداس اداس سی لگتی ہے اب کے فصلِ بہار

زباں کھلی تو صلیبوں پہ ہم کو لٹکا یا
ہوئے نہ بند کسی وقت بھی لبِ اظہار

جو دیدہ ور ہو تو اپنی نظر کو پہچانو
یہ بھول جاؤ زمانے کی تیز ہے رفتار

قریبِ میکدہ، احساسِ تشنگی نیّر!
خفا نہ ہو نگہِ دوست سے ہے کم زار

صلاح الدین نیّر

غزلیں

نصیر پرواز

پھیلی ہوئی زمیں ہے کھلا آسمان ہے
اے وسعتِ نگاہ ترا امتحان ہے

تنویرِ کائنات کا مرکز کہیں جسے
دھندلا سا ایک میری جبیں پر نشان ہے

کھلتی ہیں کھڑکیاں نہ سنورتے ہیں بام و در
کہتے ہیں زندگی کوئی خالی مکان ہے

سانسوں میں جل رہی ہے کسی یاد کی چتا
پچھلی صدی کی بزم ابھی تک جوان ہے

جسموں کو چاٹتی ہے کوئی اجنبی سی دھوپ
چہرے پہ آشنائی کا اک سائبان ہے

کل تک تو وہ کسی کو خدا مانتا نہ تھا
جو آج زندگی کی طرح بے زبان ہے

ممکن نہیں کسی کو نشانہ بنا سکے
ہاتھوں میں جس کے وقت کی خالی کمان ہے

سونپی ہے ہر ورق کو سلیقے کی آبرو
پرواز کا مزاج، غزل کی زبان ہے

جلالی شاہجہاں پوری

(بسلسلۂ گزشتہ)

ذہنِ ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت

نجوم و ہیئت: امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں صرف چند علمی اور فنی ایجادات کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے علاوہ اور بھی بہت سے علوم و فنون ہیں جن کی ایجاد و اختراع میں ذہن ہندی نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ان میں نجوم و ہیئت، جوتش اور رمل کو خصوصیت حاصل ہے۔

دنیا میں نجوم و فلکیات سے دلچسپی کی بنیاد حقیقت میں اس وقت پڑی جب انسان نے حیوانی طرز زندگی سے نکل کر عقل و شعور کے میدان میں قدم رکھا اور جب اس کی نگاہ جانب مشرق اٹھی تو اس کو ایک نگار آتشیں رخ نظر آیا۔ وقت شام جب پردۂ عقرب میں جا چھپا اور اس کی جگہ ماہ شب تاب کی سواری شاہانہ تزک و احتشام کے ساتھ فضائے عالم پر نمودار ہوئی اور نقیبانِ ماہ (سیاہ گال فلکی) با ادب بالاحظہ کی صدا لگاتے ہوئے اس کے جلو میں ظاہر ہوئے تو ان نور السموات والارض کے اسرار غوامض کی تحقیق کا ہلکا سا تصور غیر شعوری طور پر اس کے زاویۂ دماغ میں پیدا ہوا۔ اور یہی غیر شعوری تصور اس علم سے دلچسپی کی اولیں بنیاد کہا جا سکتا ہے۔

حقیقت شناسی اور کنہ ماہیت سے آگاہی کا جذبہ انسان اپنے ساتھ لایا تھا اسی بنا پر نومولود بھی اس سدا بہار دنیا کی رنگینیوں کو دیکھ کر مبہوت سا ہو جاتا ہے اور ذہنی شعور کی عدم موجودگی کے باعث وہ حقیقت شناسی سے محروم رہتا ہے مگر شعور کے قدم آگے بڑھنے کے بعد جب اس کی نظریں آسمان کی طرف اٹھتی ہیں تو وہ ان کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے بے چین سا ہو جاتا ہے۔ چاند سورج کے طلوع و غروب کا مشاہدہ کرتا ہے۔ رات کو آسمان تاروں سے بھرا دیکھتا ہے تو معصومانہ دلفریبی کے ساتھ ان کے بارے میں مختلف سوالات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ غرض اس کا دماغ معصومیت کے باوصف اس کنہ شناسی میں لگ جاتا ہے۔ پھر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب عقل و شعور کی مدد سے وہ اصلیت اور ماہیت شناسی کے قریب تر پہنچ جاتا ہے اس اکتشافاتی ذوق پر نظر رکھتے ہوئے یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے انسان کنہ شناسی کا جذبہ اپنے ساتھ لایا ہے اور اسی تجسس کا دوسرا نام فلکیاتی فلسفہ یا نجوم و ہیئت ہے۔

اس فلک نیلگوں کی کوئی چیز آفتاب و ماہتاب کے طلوع و غروب سے زیادہ پرکشش نہیں اسی کے ذریعہ وہ اوقات

شماری سے واقف ہوا۔ نظرِ انسان نے برملا دیکھا کہ سورج صبح کو منظرِ عام پر آتا ہے اور شام کو اپنے روشن چہرے پر نقاب ڈال کر دو نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اور اس کے طلوع و غروب کے معینہ اوقات میں کبھی دیر سویر نہیں ہوتی اور اس طلوع و غروب کے وقفہ اور مدت کا نام ایک دن رکھ دیا، چاند کی بھی یہی صورت اس کی تحقیق طلب نظروں کے سامنے آئی، اس کے طلوع و غروب کا بھی منظر دیکھا اس کے بڑھنے گھٹنے کا نظارہ کیا اس سے اوقات شماری کا دوسرا اندازہ اس کو ہوا، چاند کے نکلنے اور ڈوبنے کے وقفہ کو رات کہا اور شب و روز کی ایک مہینہ تعداد کا نام مہینہ رکھا انسان کے ذوقِ تجسس نے جب اپنے قدم اور آگے بڑھائے تو اس کو معلوم ہوا کہ چاند آسمان کے کسی نہ کسی ستارے کے پاس دکھائی دیتا ہے۔ پس ان ستاروں سے اس کی روز کی منزلیں بن گئیں اور منزل کے لیے مختلف قوموں نے کسی خاص مناسبت سے ایک نام تجویز کر دیا۔ ہندی علمائے ہیئت نے ان مناظر کے لیے نچھتر کا لفظ ایجاد کیا اور ستائیس نچھتر قرار دیئے جو لفظ رشونی سے شروع ہو کر لفظ ریوتی پر ختم ہوتے ہیں۔ چینی ہیئت دانوں نے اٹھائیس منزلیں مقرر کر کے سیو کا نام دیا۔ مولانا آزاد کی تحقیق کے مطابق ایرانی بھی اس سے بے خبر نہ تھے جیسا کہ مجوسیوں کی ایک مذہبی کتاب سے اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ عربوں نے بھی ان منازل کے مختلف نام رکھے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عرب جاہلیت نے مجاور قوموں سے یہ حساب معلوم کیا تھا یا بطور خود اس نتیجے پر پہنچے تھے[1]۔ مختصر یہ کہ شعورِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ علم و آگہی کا جذبہ بھی بڑھتا گیا یہاں تک کہ یہ ابتدائی تصور ایک حقیقی علم بن گیا اور آج کی باشعور دنیا میں یہ عروج و ارتقا کی انتہائی منزل پر پہنچا ہوا ہے۔ نجوم و ہیئت یا فلکیات کے ارتقا کے ضمن میں دنیا کی متعدد قوموں کے نام لیے گئے ہیں۔ لیکن ہند و یونان کو اس میدان میں ایک دوسرے کا صحیح تقابل کہا جا سکتا ہے لیکن حقیقت میں ہندی نجوم و ہیئت کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی خود باشندگان ہند کی۔ عموماً ایربن کو اس فن کا بانی اور موجد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس فن کے اصل بانی اور موجد ڈراوڈ ہیں۔ ڈراوڑیوں نے آریاؤں کی آمد سے قبل ہی عملی ہیئت مرتب کر لی تھی ڈاکٹر میک لین کے خیال کے مطابق جنوبی ہند کے ڈراوڑ ماہی گیروں نے چاند کے بڑھنے گھٹنے کا مشاہدہ کر کے وقت کی تقسیم کا قمری حساب مرتب کر لیا تھا اور میدانی علاقوں کے مزارعین نے آفتاب کی حرکت سے مختلف فصلوں اور موسموں کا تعین بھی کر لیا تھا۔ اس کے ساتھ اگر ڈاکٹر سلیٹر کا بیان بھی شامل کر لیا جائے تو حقیقت کی تصویر اور بھی صاف اور نمایاں نظر آنے لگتی ہے یعنی "ڈراوڑ یا تاملوں کی تقسیم بالکل شمسی تھی ان کے دن مفروضہ تھے۔ انھوں نے فلک کے بارہ حصے قائم کیے تھے،

---

[1] ترجمان القرآن جلد دوم از مولانا ابوالکلام آزاد

صبح، دوپہر، سہ پہر، شام یا رات میں جس وقت بھی آفتاب ایک حصے سے دوسرے حصے میں داخل ہوتا تھا، اس وقت سے دوسرا مہینہ شروع ہو جاتا تھا۔" غرض مختلف علمائے ہیئت نے ڈراوڑی یا تامل تقویم کو اس وقت کی تمام مروجہ تقاویم سے زیادہ صحیح اور درست مانا ہے۔

اس دور سے ہٹ کر وید کے آخری حصہ میں ہیئت و نجوم کے مسائل کا ترقی یافتہ ذکر ملتا ہے۔ نظام شمسی کے دوسرے سیاروں کے نام بھی بتائے گئے ہیں۔ براہمن کے تیسرے حصے میں صاف طور پر مذکور ہے کہ سورج کبھی غروب نہیں ہوتا بلکہ دن کے آخری حصہ میں پہنچ کر دو مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے، نیچے کے حصہ میں پہنچ کر دو مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے۔ نیچے کے حصے کو رات اور دوسری طرف کے حصے کو دن بناتا ہے[1]۔ مذہبی تقدیس کی بنا پر اس کو ویدوں کا ایک رکن مانا جاتا تھا۔ بعض محققین کے نزدیک ہندی نجوم و ہیئت کا آغاز دیوتاؤں کی پرستش سے ہوا اور اس کے مسائل مسیح سے صدہا سال پہلے تصنیفی صورت میں آچکے تھے، چنانچہ پرہ گرک سنگھتا اور سری نیتی نام کی کتابیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہیں۔ سوریہ سدھانت نام کی سب سے پہلی زیچ جس کا ذکر وراہ مہر کی سدھانت میں ملتا ہے۔ مسیح سے کچھ عرصہ بعد کی بتائی جاتی ہے لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں پہلی زیچ پانچ سو سال قبل مسیح میں قائم ہوئی تھی[2]۔ مل نے اپنی تصنیف ہسٹری آف انڈیا میں "ہندی علم الاعداد، اور فن ریاضی کی پیش رفت نجوم و ہیئت کے اتفاقا کا نتیجہ بتائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علم حساب کی تصانیف کے پہلے دو حصے براہم اسپھٹ، سدھانت اور سدھانت شرومنی، وراہ مہرہ کی پنچ سدھانت، یوگ سوتر اور بھٹو پٹیل کی برہت سنگھتا خود اپنی زبان سے نجوم و ہیئت کے اعلیٰ اصول کا اعلان کرتی ہیں۔ آریہ بھٹ نے چاند سورج کے گرہنوں، راس الجدی، راس السرطان اور نقطۂ میل و نہار پر بحث کی ہے اور زمین کا اپنے محور پر روزانہ گردش کا اعلان کیا ہے اس نے قطر کا دائرہ سے تناسب ۳۱۴۱ قرار دیا اور ستاروں کو اپنی جگہ پر قائم بتایا اور دن رات کا ظہور زمین کی گردش پر متعین کیا۔ برہم گپت نے اسپھٹ سدھانت کے پہلے اور دوسرے باب میں سیاروں کے صحیح مقام اور حرکت سے بحث کی ہے۔ تیسرا باب زمان و مکان کی بحث سے متعلق ہے پانچواں باب چاند، سورج گرہنوں کی بحث کے لیے مخصوص ہے، چھٹے باب میں سیاروں کے طلوع و غروب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتواں باب چاند کے مقام اور حالات پر ہے اور آٹھواں باب دھوپ گھڑی سے وقت کے تعین پر مبنی ہے نواں باب سیاروں کے اتصال اور دسواں باب سیاروں اور ستاروں کے باہمی تعلق کے لیے متعین ہے۔ علم ہیئت سے متعلق حسابی

---

[1] انڈیا پاسٹ از میکڈانلڈ

[2] عہد قدیم شون ونوب صفحہ ۱۸۸

شکل کے دو خاص مسئلے بھی برہم گپت کی طرف منسوب ہیں ان میں سے ایک کا تعلق سال کے دن، گھنٹے، سکنڈ سے ہے اور دوسرے کا حرکتِ ارضی سے تعلق ہے۔ برہم گپت نے ایک سال کو ۳۶۵ دن، چھ گھنٹے، بارہ منٹ اور نو سکنڈ میں تقسیم کیا تھا۔ موجودہ تقسیم بھی سکنڈ کے کچھ کسری حصے نو کے عدد میں شامل کرنے کے سوا، اس تقسیم سے آگے قدم نہ بڑھا سکی، بھاسکر اچاریہ نے سیاروں کی ایک پل کی گردش کا حساب لگانے میں ایک سکنڈ کے $\frac{۳۳۷۵}{۱}$ تک عمل سے کام لیا ہے۔ کسوراعشاریہ کے طریقے بھی سب سے پہلے گجرات کے اہلِ نجوم نے ایجاد کیے تھے، زمین کے گول ہونے اور اس میں قوتِ کشش کے نظریات ذہن ہندی کے بہت قدیم نظریات ہیں تحقیق و تلاش سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہن ہندی نے کرۂ ارضی کی پوری ساخت کا پتہ بہت ہی قدیم زمانہ میں چلا لیا تھا۔ سترھویں صدی عیسوی کا مسئلہ کشش جس پر اب صدہا فلکیاتی مسائل کی بنیاد قائم ہے حقیقت میں یہ مختلف صورتوں میں یہاں مدت سے تسلیم چلا آرہا ہے۔ ہر شے کا اپنے مرکز کی طرف کھنچنا بہت ہی قدیم نظریہ کی جھلک معلوم ہوتی ہے کہ:

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن

نیوٹن کی تحقیق سے ہزاروں سال پہلے ذہن ہندی پر اصولِ کشش کی حقیقت منکشف ہو چکی تھی ذہنِ ہندی کو عہدِ قدیم سے معلوم تھا کہ کرۂ ارضی میں قوتِ کشش دائمی ہے اور اسی قوت کے زور پر اپنی ایک مقررہ حد تک وہ ہر چیز کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ہر چیز کا مرکز یا حیزِ طبعی چونکہ زمین ہے اس لیے ہر چیز اس پر گرتی معلوم ہوتی ہے[1] بلکہ حکمائے ہند کے خیال میں ہر جسم کے اجزا میں باہم کشش ہوتی ہے، پتھر اوپر کی طرف پھینکنے سے زمین پر اسی وجہ سے آتا ہے کہ ہر عنصر کا ہر جزا اپنے باقی اجزا کو ڈھونڈتا ہے[2] ان کی رائے میں اگر زمین کے بعض اجزا کسی خلا میں رکھ دیئے جائیں اور اسی خلا میں کسی اور موقع پر دوسرے اجزا بھی پہنچا دیئے جائیں تو یقیناً بڑے اجزا چھوٹے اجزا کو اپنی طرف کھینچ لیں گے اسی طرح اگر بفرضِ محال زمین کے دو ٹکڑے کر کے دونوں کو الگ رکھ دیا جائے تو دونوں ٹکڑے ایک دوسرے کی طرف کھنچیں گے یہاں تک کہ وسط میں پہنچ کر وہ آپس میں مل جائیں گے لیکن بقول علامہ شبلی حکمائے یونان نے کشش اجسامیہ کے سلسلہ میں بڑا دھوکہ کھایا ہے اور مسئلہ کی اصلیت کو غلط تصورات کی نذر کر دیا۔ یعنی آگ کو ایک عنصر سمجھتے ہوئے اس کا کرۂ آسمان کی سطح زیریں کے متصل بتایا ہے اسی بنا پر ان کے نظریہ کے مطابق آگ مشتعل ہو کر خلائی اجزا کی طرف بلند ہوتی

---

[1] عہدِ قدیم مشرق و مغرب [2] مقالات شبلی [3] عہدِ قدیم مشرق و مغرب

ہے جب کہ حکمائے ہند کے نزدیک شعلہ کوئی الگ چیز نہیں بلکہ ہوا میں حرارت پیدا ہونے پر وہ اوپر کی طرف رخ کرتا ہے کیونکہ حرارت اجسام میں لطافت پیدا کرتی ہے اور لطیف چیز ہمیشہ اوپر کی طرف صعود کرتی ہے۔

یونانی حکمائے ہوا کو سب سے زائد لطیف مانا تھا جب کہ حکمائے ہند نے آگ کو دو دلیلوں کے ساتھ سب سے زیادہ لطیف تسلیم کیا ہے۔ اول یہ کہ جو چیز جتنی زیادہ گرم ہوگی اسی قدر زیادہ لطیف ہوگی۔ دوسرے ہوا جس قدر گرم ہوتی ہے اسی قدر اس کی لطافت بڑھ جاتی ہے اس سے ان کے نزدیک یہی نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ آگ تمام اجسام سے زیادہ لطیف ہے۔

حکمائے یونان عناصر کے استحالہ کے بھی قائل تھے یعنی ایک عنصر بدلکر دوسرا بنجاتا ہے۔ دلیل یہ تھی کہ گلاس میں نہایت ٹھنڈا پانی بھر دیا جائے تو گلاس کی بیرونی سطح پر پانی کے چھوٹے قطرات نظر آئیں گے وہ پانی شدہ ہوا ہوگی۔ لیکن حکمائے ہند عناصر کے استحالہ کے قائل نہیں ان کے نزدیک گلاس کی سطح پر پانی کے جو قطرات تھے وہ ہوا کا پانی بن کر نہیں بلکہ ہوا میں پانی کے چھوٹے چھوٹے ذرات انتہائی برودت کی وجہ سے نمایاں ہوگئے۔ اس اجمال کی تفصیل یوں سمجھئے کہ " ماگلاس کے آس پاس جو ہوا ہوتی ہے اس میں پانی کے لطیف اجزا شامل ہوتے ہیں لیکن چھوٹا ہونے کی وجہ سے ہوا کی گرمی ان کو جذب کرتی رہتی ہے اس لیے ان میں یہ طاقت نہیں ہوتی کہ وہ ہوا کو پھاڑ کر برتن میں نمایاں ہوجائیں۔ لیکن جب ہوا برتن کو ٹھنڈا کردیتی ہے تو پانی کے اجزا سے حرارت زائل ہوجاتی ہے اور ہوا میں شامل اجزا رقیق بن کر نیچے اتر آتے ہیں اور پیالہ یا گلاس کی سطح پر نمایاں ہوجاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ہیئت کے دوسرے نظریات سے بھی ہند کا قدیم ذہن بہت کچھ واقف تھا جبکہ یونان کے ابتدائی دور کے فلکیاتی نظریات سے قطع نظر افلاطون اور ارسطو جیسے ماہر فلکیات کے نظریات کچھ عجیب و غریب طلسماتی رنگ پر قائم ہیں ان کا عقیدہ رہا ہے کہ جو چیز دوری حرکت کرتی ہے وہ صاحب عقل و شعور ہوتی ہے۔ آسمان بھی چونکہ دوری حرکت کرتا ہے اس لیے اس میں بھی روح و عقل و شعور موجود ہے۔ حتیٰ کہ وہ ہماری روح اور عقل و شعور سے بہ مدارج اعلیٰ و افضل ہے اور تمام اجرام فلکی قادر و توانا اور فاعل مختار ہیں اور تمام عالم کا انتظام و انصرام انہی کے دست تصرف میں ہے۔ یعنی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے وہ انہی کے اشاروں پر ہوتا ہے[1] لیکن ہندی حکمائے فلکیات آسمان کے صاحب عقل و روح اور قادر و مختار ہونے کی نظریات کے قائل نہیں اور نہ وہ اس کی دوری حرکت تسلیم کرتے ہیں، ان کے نزدیک مشاہدے سے آسمان کی جو حرکت

---

[1] مقالات شبلی

معلوم ہوتی ہے وہ آسمان کی حرکت نہیں بلکہ زمین کی محوری گردش کی وجہ سے پورا آسمان مع ستاروں کے گھومتا معلوم ہوتا ہے[1]۔ وہ اس بات کے قائل تھے کہ زمین کی سالانہ گردش کی وجہ سے موسم بنتے ہیں، سیارے اور ستاروں کی بالترتیب ذاتی اور اخذ کردہ روشنی کے جدید نظریات، ہندی حکمائے فلکیات کے نظریات سے بہت کچھ مماثل ہیں[2]۔ مل نے اپنی تصنیف ہسٹری آف انڈیا جلد دوم میں پروفیسر ولسن کے بیان کا جو خلاصہ نقل کیا ہے اس سے ہندی نجوم و ہیئت کی قدامت و خصوصیت بالتصریح نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ

"بروج فلکی کی تقسیم، شمسی اور قمری مہینے، سیاروں کی رفتار کا تعین، طریق الشمس، نظام شمسی، زمین کی محوری گردش، چاند کا زمین سے فاصلہ، سیاروں کے درجوں کی پیمائش اور گرہنوں وغیرہ کا حساب ایسے مسائل ہیں جن کا ذکر ہند کی قدیم ترین کتابوں میں اس وقت ملتا ہے جب کہ پوری دنیا پر جہالت کے پردے پڑے ہوئے تھے اور سارے جہاں پر وحشت کا ابر چھایا ہوا تھا لیکن سرزمین ہند چشم و چراغ عالم بنی ہوئی تھی۔"

ہندی نجوم و ہیئت نے سب سے پہلے چینی فلسفہ اور نجوم کو بڑی حد تک متاثر کیا بلکہ بودھ علما کے چین میں تبلیغی دوروں کی بنا پر چینی نجوم و ہیئت کے اکثر مسائل ہندی نظریات کا عکس نظر آتے ہیں، چاند سورج کے گرہنوں، راس الجدی، راس السرطان، نقطۂ اعتدال لیل و نہار، زمین کی محوری گردش، قطر کا دائرۂ تناسب ۳۱۴۱ قرار پانا اور دن رات کا زمین کی گردش پر موقوف ہونا سب ہندی ہیئت و نجوم کے مسائل سے ماخوذ و متاثر ہیں[3]۔ چین خاص اور شرق بعید کے دوسرے ممالک کے علاوہ مشرق وسطیٰ کے ممالک اور مغرب میں یونان کو بھی ہندی علم ہیئت نے متاثر کیا۔ متعدد مشہور تصانیف کو عربی اور فارسی زبانوں میں منتقل ہوئیں خصوصاً ہارون رشید کے علم پرور عہد میں ہندی علمائے ہیئت کی متعدد مشہور تصانیف کو عربی ترجمہ کا لباس پہنایا گیا[4]۔ اور خلیفہ منصور کے عہد میں برہم گپت کی علم ہیئت پر ایک مشہور تصنیف برہم سدھانت، ایک پنڈت کے ذریعہ بغداد پہنچی[5]۔ البیرونی کی تحقیق کے بموجب مصنف کے نام کی رعایت سے مترجم محمد بن ابراہیم نے اپنے ترجمہ کا نام بھی "سندھ کبیر" رکھا۔ عرب کے علمی حلقوں میں ہندی ہیئت و نجوم کے اثرات دیکھتے ہوئے مل نے ہندی علمائے ہیئت کے نظریات کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ چنانچہ عرب کے مشہور متکلم اور فلاسفر ابن جاحظ نے اہل ہند کی

---

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب [2] عہد قدیم مشرق و مغرب [3] انڈین لٹریچر از مسٹر ویبر ص ۲۵۵
[4] تاریخ ہند از مورخ یعقوبی۔

ذہنی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

"اہلِ ہند نجوم و ہیئت اور جوتش کی مہارت کے ساتھ حساب میں بھی بہت آگے ہیں، ان کی ذہنی صلاحیت ان علوم میں مسلّمہ ہے اور ان کی فکری برتری نے ان کو نجوم و ہیئت اور علم حساب کا موجد بنا دیا ہے۔"

مورخ یعقوبی نے اپنی تصنیف تاریخِ ہند میں اہلِ ہند کی ذہنی صلاحیتوں کا نقشہ بڑے دلچسپ انداز سے کھینچا ہے:

"اہلِ ہند عقل و تدبّر کے مالک ہیں علم حساب کے علاوہ نجوم و ہیئت میں بے پناہ قوتِ تخلیق کے حامل ہیں، ان کے اصول و نظریات مسلّم ہیں۔ سدھانت جیسی باعظمت ہیئت، ریاضی کی کتاب ان کی ذہانت کا نتیجہ ہے جس سے عربوں کے علاوہ یونانیوں اور ایرانیوں نے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔"

ابوزید سیرافی کا بیان بھی اس سلسلہ میں قابلِ مطالعہ ہے۔ چنانچہ اس نے لکھا ہے کہ:

"ہندوستان کے اہلِ علم براہمن کہلاتے ہیں، ان میں فلسفہ و ریاضی کے علاوہ نجوم و ہیئت کے ایسے مسلّمہ استاد ہیں جن کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے اور جن کے ہیئت و نجوم کے کمالات سے دنیا نے بہت کچھ فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی راجوں مہاراجوں کے درباروں میں ریاضی دانوں کے علاوہ نجوم و ہیئت کے باکمالوں کا بھی مجمع رہتا تھا، ریاضی و نجوم میں یہ صرف چند قاعدوں اور نظریات کے موجد نہیں بلکہ معلّمِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔"

جوتش اور رمل:

رمل اور جوتش کا مطلب ان اثرات سے ہے جو سیاروں کی گردش اور محلِ وقوع سے انسانی زندگی پر پڑتے ہیں۔ اس علم کا دنیا کی قدیم ترین تہذیب قوموں جیسے کلدانی، سمیری، بابلی، آشوری، عامری، قیسی اور مکادی وغیرہ میں بھی پتہ چلتا ہے لیکن کوئی باقاعدہ علمی اور تدوینی صورت نہ تھی لیکن ہند میں اس کو بھی دیگر علوم کی علمی اور فنی حیثیت حاصل ہوئی براہمنوں اور دھرم سوتھروں میں اس کا ذکر ملتا ہے اگرچہ اس علم کی قدیم ترین کتابیں تلف ہو کر نایاب ہو چکی ہیں لیکن بعد کی تصانیف میں جو اس موضوع پر لکھی گئی ہیں ان تلف شدہ کتابوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔

ہند کے قدیم جوتشیوں نے علم نجوم کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تنتر، ہورا، اور شاکھا۔ تنتر کا تعلق صرف اصول نجوم سے ہے شاکھا کا تعلق جوتش ورمل سے اور ہورا میں زائچہ وغیرہ سے انسانی زندگی کے مساعد یا نامساعد حالات پر غور کیا جاتا ہے شاکھا میں ستیاروں کی گردش سے شگون اور ساعت وغیرہ کی بھی تشریح ہوتی ہے۔ اس علم کا ہندوستان میں جس قدر چرچا ہوا اتنا کسی ملک میں نظر نہیں آتا۔ حتیٰ کہ مکان کی تعمیر، کنویں اور تالاب کھدوانے، مورتی قائم کرنے اور شادی بیاہ کی گرہ لگانے میں بھی ستاروں کی گردش اور ان کے محل وقوع کے اثرات سے شگون لیا جانے لگی اور آج بھی یہ سلسلہ اسی انداز سے جاری ہے۔ ستیاروں کا محل وقوع دیکھ کر ہندی جوتشیوں نے انسان کا مستقبل تعین کرنے میں بڑے اہم فیصلے کیے ہیں اور اسی ترقی کی بنا پر عباسی خلیفہ منصور کے دربار میں ہندی جوتشیوں کا بڑا عمل دخل تھا ہے۔ ۱۵۶ء میں ہندوستان کا ایک بڑا ریاضی داں بغداد پہنچا تو اس نے ایک نہایت جامع زیچ جو اس نے ہندوستان کے مشہور ماہر فلکیات بیگر کی تصنیف سے تیار کی تھی۔ خلیفہ منصور کی خدمت میں پیش کی تھی اور ہارون رشید کے زمانے تک اعمال کواکب میں اسی زیچ پر اعتماد کیا جاسکتا تھا۔

فنِ طب :۔

قیام صحت کے وسائل کی تلاش کا دوسرا مختصر نام طب ہے۔ اس کی اولین تدوین کے مدعیوں میں مصر و ایران اور اہلِ عرب کے نام بھی ملتے ہیں اگرچہ ایران اپنی مشہور طبی یونی ورسٹی کی وجہ سے اس سلسلہ میں ایک بلند مقام رکھتا ہے لیکن رابور یونی ورسٹی کی بنیاد تیسری صدی عیسوی کے آخر میں پڑی تھی۔ عربوں کا دعویٰ ایرانی دعویٰ سے بھی کمزور ہے۔ امیر معاویہ کے عہد میں طب یونانی کی چند کتابوں کا ترجمہ فنِ کے نام آدر طبیب ابنِ آثال نے کیا تھا، غرض علاج معالجہ کے معاملہ میں ہندوستانی کو سب کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اہلِ ہند نے طب کی ایجاد و تدوین کو دیوتاؤں سے منسوب کیا ہے اور اسی قدامت کی وجہ سے مصر کی قدیم ترین طب کو ہندی طب کی شاخ بتایا ہے دیوتاؤں سے نسبت کی وجہ سے متعدد دیو مالائی روایتیں بھی اس فن سے متعلق ملتی ہیں۔ جنھوں نے بعد کو فن اور تاریخی اہمیت اختیار کرلی۔ چنانچہ شاستروں میں مذکور ہے کہ آیورویدک، اتھروید کا اپ ویدہ (ضمیمہ) ہے جو ازل سے چلا آرہا ہے۔

(باقی آئندہ)

مقالات شبلی جلد سوم صفحہ (۱۵۱)

غزلیں

رؤف خلش

سلسلے ہر طرف سے ٹوٹے ہیں
پورے ہو کر بھی ہم ادھورے ہیں

ان کو بولی لگاتے دیکھا ہے
جن کی جھولی میں کھوٹے سکے ہیں

خول اُترے تو کھوکھلے نکلے
کل کے سچ آج کتنے جھوٹے ہیں

چھوٹ جاتے ہیں رنگ چھونے میں
کیا بتائیں کہ پھول کیسے ہیں؟

میرے پیچھے پڑی ہے گرد سفر
فاصلے گھٹتے ہیں نہ بڑھتے ہیں

زندگی اک بھنور ہے جس میں ہم
دائرے دائرے بھٹکتے ہیں

اسلم عمادی

سب حروف اُڑ گئے اک بات ادا ہونے سے
حادثہ ہو گیا ان ہونٹوں کے وا ہونے سے

شعلہ خو آنکھوں میں بجھنے لگے سارے نغمے
ہاتھ ہی ٹوٹ گئے دستِ دعا ہونے سے

بند کر دو ابھی بڑھ کر اسے موسم ہے خراب
موجیں گھس آتی ہیں دروازہ کھلا ہونے سے

ورنہ کیا کوئی ہوس تھی کہ بھڑکتی آنکھیں
سانس لینی ہی پڑی مجھ کو ہوا ہونے سے

موم کیوں کاٹ کے چہروں کے خیالات بناؤں
کیا بچا شہر میں ہے نقش نما ہونے سے

رنگ بھرنا نہیں آتا مجھے خود بھی اسلم
کتنے نظارے ہیں محروم صدا ہونے سے

وہاب عندلیب

حضرت خواجہ بندہ نواز اور گلبرگہ

ہندوستان کے تاریخی شہروں میں گلبرگہ کو امتیاز حاصل ہے۔ ۷۷ سال تک یہ شہر سلاطین بہمنیہ کا صدر مقام رہا ہے۔ عادل شاہی دور میں بھی اس شہر کو خصوصیت حاصل تھی۔ مملکت آصفیہ کا بھی یہ اہم صوبہ رہا ہے۔ ۱۹۵۶ء کی لسانی تقسیم کے باعث گلبرگہ ریاست کرناٹک میں شامل ہے لیکن آج بھی ڈویژن کا مستقر اور حیدرآباد کرناٹک کا صدر مقام ہونے کی حیثیت سے اس کی شہرت برقرار ہے۔ رقبہ کے علاوہ اردو بولنے والوں کی آبادی کے لحاظ سے گلبرگہ کرناٹک کا دوسرا بڑا ضلع ہے علاوہ ازیں گلبرگہ کو مسلمانوں کے مذہبی رہنما حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور ہندوؤں کے روحانی پیشوا شری شرن بسپا مہاراج کی ابدی آرام گاہ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے بارگاہ بندہ نواز کا دکن کی ممتاز زیارتگاہوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ بارگاہ معتقدین کا ملجا ہے۔ آپ کے عقیدت مندوں میں مرد و عورت، امیر و غریب، مسلم و غیر مسلم، شاہ و گدا، صاحب اختیار و بے نوا سبھی شامل ہیں۔ سلطان احمد شاہ بہمنی، شہنشاہ اورنگ زیب سلاطین عادل شاہی و آصفیہ اس بارگاہ سے عقیدت رکھتے اور فیضیاب ہوتے رہے۔ آج بھی یہاں ارباب اختیار کے علاوہ ملک کے اندرون و بیرون گوشہ گوشہ سے بے شمار عقیدت مند بلا لحاظ مذہب و ملت حاضری دیتے ہیں بقول غیاث صدیقی ؎

دکن کے شاہ و گدا سب یہیں جھکے ہیں غیاث
کہ اب ہیں آصف ہشتم غلام بندہ نوازؒ

تاریخ فرشتہ کے مطابق شہر گلبرگہ سکندر کے حملۂ ہند سے قبل آباد ہو چکا تھا۔ اس کی عمر اب ڈھائی ہزار سال سے بڑھ کر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ گلبرگہ کا بنا راجہ کلی چند نے ڈالی بقول مصنف ارمغان سلطانی "چونکہ پتھریلا مقام تھا اس لئے راجہ نے اس کا نام گلبرگی (پتھر کی آبادی) رکھا۔ مگر بعد میں باہر کے آنے والوں نے محسوس کیا کہ دکن کی بنجر، سنگلاخ اور ویران سرزمین میں بھی ایک مقام سرسبز و شاداب ہے تو اس کا نام گلبرگہ ہو گیا جس کو گنگو بہمنی

نے ۱۳۴۸ء میں جب اسے اپنا دارالخلافہ بنایا تو گلبرگہ حسن آباد کے نام سے موسوم ہوا۔ مگر یہ نام عوام میں مقبول نہ ہو سکا۔ خصوصاً بندگی محذوم حضرت بندہ نواز کی آمد سے اس شہر کا نصیبہ جاگ اٹھا اور اس ویرانے میں بہار آئی۔ بظاہر حسنِ ظاہری سے خالی اور مناظر قدرت سے تہی دست یہ شہر دفعتاً پُر رونق ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس گلزار روحانیت کی مہک سارے ملک میں پھیل گئی۔ بندگی محذوم کی ذات گرامی نے روحانی خوشبو سے یہاں کی فضا کو معطر کر دیا۔ اس حق آگاہ مرشد کامل اور بزرگ فیض اثر کے باعث یہ شہر پھر سے گلبرگہ ہو گیا شاعر نے اس حقیقت کی ترجمانی کی ہے۔

؎ تھا جو گلبرگہ تیرے باعث سے گلبرگہ بنا

کچھ ہی عرصہ میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں اور مختلف زبانوں کے بولنے والوں کے لئے یہ شہر چشمۂ فیض آثار ہو گیا۔ لوگ ملک کے گوشہ گوشہ سے اپنی روحانی پیاس بجھانے کے لئے اس شہر میں جمع ہونے لگے۔ شاہانِ باجلال علمائے باکمال عرفان کے رموز سے آشنا ہونے اور تصوف کی گتھیوں کو سلجھانے کے لئے گلبرگہ کا رخ کرنے لگے دیکھتے ہی دیکھتے گلبرگہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی شور مابدی مرحوم سوال کناں ہیں ؎

میہ اوج بھی حاصل ہے حسن اور سرزمیں کو
بن کعبہ مخصوص ملا جس کے مکیں کو
اب تک نہیں دیکھا کبھی فردوس بریں کو
صد شکر کہ فردوس نظر دیکھ رہا ہوں

اس علاقہ میں دماغ کو بشاشت عطا کرنے اور قلب کی تاریکی کو دور کرنے کے لئے بندگی محذوم کی تعلیمات نے مسیحائی اثر کیا ہے۔ آپ دل کی تہذیب کو دین کی اصل مانتے تھے۔ دلوں کو توڑنے کی بجائے جوڑنے کے حامی تھے یہی وجہ ہے کہ آپ کا آستانہ مرجع خلائق ہے۔ خصوصاً غیر مسلم کثیر تعداد میں اس آستانہ کے عقیدت مند ہیں۔ ہندوؤں نے روحانی پیشوا شری مہاراج خود اپنی زندگی میں اس بارگاہ پر حاضری دیتے رہے۔ حضرت محذوم کی تعلیماتِ انسانی بھائی چارگی اور رواداری کا پرچار کرتی ہیں۔ اور ان سے مختلف فرقوں کو مل جل کر رہنے کا درس ملتا ہے کہ ۵۶۸ سال گزرنے کے باوجود یہی جذبہ یہاں کے عوام میں کارفرما ہے۔ آج بھی ایک غیر مسلم کا جھیلہ اور صندل کے موقع پر منہ میں مشعل لئے گنبد پر چڑھنا اسی بھائی چارگی اور رواداری کی اعلیٰ مثال ہے۔

آج کے اس سائنس و ٹکنالوجی کے ترقی یافتہ دور میں جو روحانیت سے یکسر خالی ہے اس امر کی شدید ضرورت ہے کہ ہم تعلیمات بندہ نواز کو اپنے لئے مشعل راہ بنائیں۔ کیونکہ سماج میں پھیلے ہوئے فساد کو دور کرنے کے لئے قانو

اور ڈنڈے سے کہیں زیادہ کسی اہلِ دل کی رہنمائی زود اثر ثابت ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت مخدوم نے صفائی قلب پر زور دیا ہے کیونکہ قلب کی صفائی مومن کی اہم خصوصیت ہے مولانا روم کے الفاظ میں "جب قلب آئینہ کی طرح صاف ہو جائے تو اس پر تمام کائنات کے اثرات افشا ہو جاتے ہیں" بندگی مخدوم حضرت بندہ نواز کے نزدیک دنیا کے پیدا کئے جانے اور خلقِ انسانی کا مقصد محبت اور معرفت ہے آپ چاہتے تھے کہ انسان میں خدا دانی خدا شناسی، خدا پرستی اور خدا بینی کی صفات پیدا ہوں آپ نے خدا کی جانب متوجہ ہونے کے لئے پاکیٔ نفس کو ضروری قرار دیا۔ حضرت مخدوم نے خود آگاہی اور خدا بینی کی تعلیم دی۔ بندگی مخدوم نے جس معاشرہ کی تشکیل میں عملی حصہ لیا۔ وہ خدا پرستی کے علاوہ اخلاقی قدروں کو اولیت دیتا ہے اور صالح تمدنی اور معاشرتی تعلقات کا حامی ہے۔ مساوات، اخوت، عدل، توازن، اعتدال اور شائستگی اس معاشرہ کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ حضرت مخدوم کا راستہ سوز و گداز کا راستہ ہے۔ انسان دوستی اور تالیفِ قلوب کا راستہ ہے۔ بندوں کی محبت کے ذریعہ خدا تک پہنچنے کا راستہ ہے۔ مخلوق خدا کی خدمت سے بڑھ کر ان کے یہاں کوئی عبادت نہیں۔ مخلوقِ خدا کا دل دکھانے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ حضرت سیدنا بندہ نواز کا پیغام محبت اور صرف محبت تھا جگر کے الفاظ میں ؎

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اسی مضمون کو ہم اقبال کے الفاظ میں یوں ادا کر سکتے ہیں ع

اصل تہذیب است دیں دین است عشق

حیدرآباد کی نئی مطبوعات

۱۔ ● قطب شاہی دور کا فارسی ادب - اختر حسن ناشر ابوالنظام آزاد انجینئر بہ پی ایچ ڈی ۔ قیمت = ۱۲/
۲۔ ● میراں جی شمس العشاق - مرتبہ سید ہاشم علی۔ ناشر ایمار سبلی کیشنز " = ۸/
۳۔ ● امین الدین علی اعلیٰ (حیات اور کارنامے) ڈاکٹر حسینی شاہد و انجمن ترقی اردو " = ۲۴/
۴۔ ● بیاض شام (شعری مجموعہ) شاذ تمکنت - ادارہ فکر و حکمت " = ۱/
۵۔ ● نیا جزیرہ (شعری مجموعہ) اسلم عمادی ناشر ایمار سبلی کیشنز " = ۷/
۶۔ ● بیسویں صدی میں اردو ناول۔ مصنف ڈاکٹر یوسف سرمست نیشنل بک ڈپو " = ۱۵/

ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بک ڈپو کنارا بنک بلڈنگ۔ عابد روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱

نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

کڑوی خوشبو

(شعری مجموعہ) سلیمان اریب (مرحوم) قیمت مجلد ۳/۸۰ -
ناشر، آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی، کلا بھون، سیف آباد، حیدرآباد ۴

اردو پڑھنے والوں کے لئے نہ سلیمان اریب محتاجِ تعارف ہیں اور نہ ہی ان کی شاعری۔ ان کے پہلے مجموعے "پاسِ گریباں" پر کافی تبصرے لکھے جا چکے ہیں جو ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے تھے۔ "پاسِ گریباں" کا سارا کلام زیرِ نظر مجموعہ "کڑوی خوشبو" میں شامل ہے۔ یہ شکل تو کڑوی خوشبو کی اب ہے میرے خیال میں اریب کے انتقال کے بعد ان کے "مہربان" دوستوں نے یہ سوچ کر بنائی ہے کہ چلو مرنے والے کا قرض کسی طرح چکانا ہے، کسی قدر کمی بیشی کے ساتھ چکا دیں تو ہرج ہی کیا ہے۔ اور پھر مرنے والا کب لوٹنے والا ہے جو کسی سوال جواب کا اندیشہ ہو۔ کتابت کی غلطیاں اس مجموعہ میں رہ گئی ہیں اور بعض عنوانات میں خط کی غیر ضروری اور بے معنی تبدیلی بھی کھٹکتی ہے۔

میں "کڑوی خوشبو" کی اصلی نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کروں گا جو "پاسِ گریباں" کے بعد کی ہیں اور جو زیرِ نظر مجموعے میں "میرا وطن" (صفحہ ۹۵) سے شروع ہوتی ہیں۔ عام طور پر کسی شاعر کے کلام کے ساتھ، جو اس کے ماضی قریب میں انتقال کے بعد شائع ہو، لوگ یتیم بچے کا سا برتاؤ کرتے ہیں اور بڑی شفقت سے اس کی کمزوریوں کی پردہ پوشی کرتے اور اس کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ میں اس سے گریز کروں گا، ہر چند کہ میں بھی اریب کو بہت عزیز رکھتا تھا اور ان کی یاد کو اب بھی سینے سے لگائے ہوئے ہوں۔ لہٰذا میں "کڑوی خوشبو" پر تبصرہ کلام کی خامیوں سے شروع کروں گا اور خود اریب کی خامیوں کی طرف اشارہ کروں گا۔

زبان و بیان کی غلطیاں اریب کے یہاں بہت کم ملتی ہیں اور اسی لئے جہاں ہیں وہاں بڑی بری طرح کھٹکتی ہیں۔ مثلاً "پاسِ گریباں" کی جو نظمیں "کڑوی خوشبو" میں شامل ہیں ان میں سے صفحہ ۵۰ پر ان کی نظم "نیا پرچم" کا یہ شعر دیکھئے۔

مرے اجداد جن کی عظمتوں کی تو بھی قائل ہے
دیا کب تیری بیداری کو اذنِ بال جنبانی

اس شعر میں "نے" غائب ہے۔

"سرکٹی خوشبو" کے اصل حصے کی آخری نظموں میں "تخلیق کی مجبوری" میں "محض" بہ وزن "خبر" استعمال کیا گیا ہے حالانکہ اس لفظ کا استعمال بہ وزن "قبر" ہونا چاہیئے تھا!

دوسرے شاعروں کے خیالات سے کبھی کبھی راست استفادہ کرکے انھیں کسی قدر بدل کر پیش کرنا اریب کی نظر میں جائز تھا اور وہ اس کا ارتکاب بھی کرتے تھے اور اس کا جواز پیش کرنے کے لئے غالب سے لے کر اپنے ہم عصر شعراء کے تصرف کے حوالے بھی دیتے تھے۔ ان کی نظم "تیا پرچم" (جس کا ذکر اوپر آچکا ہے) کا آخری مصرعہ دیکھئے

ع۔ "ترے گلنار آنچل سے تیا پرچم بنا لیتے"

اور مجاز کی نظم "نوجوان خاتون سے" کا آخری مصرعہ دیکھئے

ع۔ "تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا"

ظاہر ہے کہ مجاز کی نظم اریب پڑھ چکے تھے اور انھوں نے آنچل سے پرچم بنانے کا خیال اسی مصرعہ سے لیا تھا، لیکن نظم کا بنیادی خیال بدلا ہوا ہے۔ اسی طرح خود میری "ایک نظم" جس کے ٹوٹے ٹوٹے اور خود نظم میں ڈیپ فریز میں اعضاء کے رکھے جانے اور دوسروں کے اعضاء کے ہم میں لگائے جانے کا ذکر تھا، ان کی نظم "ڈیپ فریز" سے کچھ عرصے قبل انھوں نے سنی تھی اور اس نظم کے خیال سے انھوں نے راست بلا جھجک استفادہ کیا تھا، لیکن بنیادی خیال بالکل دوسری شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر اریب کی شاعری کا نیا موڑ ان نظموں سے شروع ہوتا ہے جو انکی نظم "میرا دشمن" کے بعد کی نظمیں ہیں۔ یہاں سے ان کی زندگی کا فرسٹریشن ان پر مسلط ہو کر نہ صرف تشکیک کی، وقفے وقفے سے منفی اور مثبت شکلیں اختیار کرتا ہے بلکہ ان کے لہجے میں ایک ایسا کرب پیدا کر دیتا ہے کہ قاری جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے لیکن تشکیک کے منفی پہلو نے بھی اریب سے بڑی خوبصورت نظمیں لکھوائیں جن میں فرسٹریشن کے کرب کو نہیں بلکہ ایک دور کے کرب کو جذبات کی مختلف تہوں سے کرید کر باہر نکالا گیا اور اظہار کی بڑی جراءت اور صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیونکہ آخری سانس تک زندگی سے اریب کا رشتہ گہرا اور فن کے ساتھ استوار رہا۔ اس قبیل کی نظموں میں فرسٹریشن نمبر دس" (حالانکہ نمبر دس غیر ضروری معلوم ہوتا ہے) "قاتل بے چہرہ" "لایعنیت" "خود فراموشی" "ڈیپ فریز" وغیرہ ہیں۔ اور ان نظموں میں بھی زندگی اور آنے والی نسلوں سے ان کا خلوص ظاہر ہوتا ہے۔

"ڈیپ فریز" میں جہاں سارے اعضاء اوروں کے ہیں، وہاں یہ مصرعہ "عضو شامل لیکر رابطہ" [illegible] طور پر یا قاری کو دھکا پہنچانے یا (SHOCK TREATMENT) شاک ٹریٹمنٹ کی طرح [illegible] اس ایک مصرعے نے پوری نظم کی سطح کو بلند کر دیا ہے کہ اس خواب میں بھی جب کہ دوسرے اعضاء اوروں سے [illegible]

یہی ایک عضو ہے جو شاعر کسی اور کا دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہے کیونکہ وہ اپنی پامالیت کو اپنے ہاتھوں ٹکڑے ٹکڑے کر کے اپنی شخصیت کا سامنا کرنے سے گریز کرنے کے باوجود اپنے آپ پر کم سے کم نئی نسل کی تشکیل کی حد تک اعتماد رکھتا ہے لیکن یہ اعتماد بھی کتنا قوی ہے اس کا اندازہ آخری مصرعے سے ہو سکتا ہے کہ جب بیوی کے پہلو میں ان سارے شخصیت شکن تجربوں سے پناہ لینے کے لئے جاتا ہے تو وہاں بھی اپنے آپ کو اتنا مجبور محسوس کرتا ہے کہ اپنی شخصیت کا وہ ایک حصہ جو اس کا خود کا ہے، اسے بھی اپنی بیوی پر عیاں نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب ایک بھیانک خواب ہے جو شاعر کئی راتوں سے دیکھ رہا ہے۔

تشکیک کا مثبت پہلو جو اریب کے یہاں ہم کو ملتا ہے ایک پورے دور کے معاشرے اور اس کے مسائل کا ناقد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے اور ان سے "تسکین انا"، "پیشین گوئی"، "ابلاغ"، "ایک حزینہ"، "عسر نان" وغیرہ لکھوا لیتا ہے۔ جن میں فرد اور سماج کے ٹکراؤ، موجودہ سماج میں فرد کی اس کشمکش میں شکست، سماج کی گھناؤنی شکل کے عیاں ہونے اور فرد میں اس جذبے کے جنم لینے کی جو شکست خوردگی نہیں بلکہ جھلاہٹ سے پیدا ہوتا ہے غمازی کرتی ہیں۔

جو نظم اس پورے مجموعے پر چھائی ہوئی ہے وہ ہے "مارا ہوا شکار" جس میں بڑی دردانگیز اور چبھتی ہوئی حقیقت کو سادہ زبان اور چونکا دینے والے راست لہجے میں جرأت مندی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس پوری سماج پر مرد کے بہیمانہ تسلط، عورت کی محبوبہ اور بیوی کے خانوں میں "تقسیم" محبوبہ کی بیوی بن جانے کے بعد غم ناپید کا باقی نہ رہنا، اور عورت کے تعلق سے، چاہے وہ محبوبہ ہو یا بیوی "شکار" کا تصور جس کو پھانسنا یا "مارنا" مرد کا محبوب خلا ہی نہیں، بلکہ عورت کے تعلق سے واحد رجحان ہے، اس سماج کی ایسی خباثتیں ہیں جن کا ذکر بھی مرد کی نیند حرام کر دیتا ہے اور تلخ نوش بھی لیکن یہ گھونٹ نہیں پی سکتا۔ اور اریب بھی ان خباثتوں میں مبتلا تھے، اور یہی اس نظم کی عظمت ہے کہ اس میں اریب نے بڑی صداقت کے ساتھ ان لعنتوں کو فاش کیا حالانکہ وہ خود اس تفریق کے قائل تھے۔

ایک اور نظم کا جائزہ لیے بغیر میرا خیال ہے کہ "کڑوی خوشبو" پر تبصرہ نامکمل ہوگا۔ وہ ہے "اس دھرتی کے آس پاس" یہ نظم گجرات کے فسادات پر لکھی ہوئی بہترین نظموں میں سے ایک نظم ہے اس نظم کی اہمیت اور جذباتی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ لگانے کے لئے اسی مجموعے میں صفحہ ۴۰ پر شائع شدہ نظم "مرگ انسانیت" پڑھنا ضروری ہے جو ۱۹۴۸ء کے فسادات پر لکھی گئی تھی۔ اس تقابل سے نہ صرف شاعر کے فن اور اس کے ذہن کے ارتقا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ خود شاعری کے ارتقا کا تجزیہ کرنے میں بھی آسانی ہوتی ہے "مرگ انسانیت" کا انداز راست اظہار جذبات کا انداز نہیں ہے "اس دھرتی کے آس پاس" کا طرز اظہار بے انتہا راست اور تلخ ہے۔ قاری کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاعر کے منہ سے کف نکل رہا ہے اور وہ غم و غصے کی شدت کو شعلوں کی شکل دے کر نظم کر رہا ہے۔ حال یہ ہے۔ اس نظم میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں

اس کا لب و لہجہ بھی ہتھوں میں لپٹا ہوا نہیں ہے۔ یہ تو بالکل کھلی ہوئی پھٹکار ہے ان ساری بیانات توتوں پر جو انانیت سوز ہیں
اریب کے یہاں غزلوں میں جہاں کلاسیکی رچاؤ ملتا ہے وہیں جدید لب و لہجہ بھی بعض وقت بڑے سلیقے ہوئے انداز سے قاری
کو چونکاتا ہے اور بعض وقت ان دونوں کا امتزاج بیحد خوبصورت، پُر اثر اور درد انگیز لب و لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ کلاسیکی
رچاؤ کی مثالیں دیکھئے ؎

وہ صبح صبح نہیں جس میں تیرا ذکر نہ ہو — وہ رات رات نہیں جس میں تیرا نام نہیں
دردمندی کی کوئی بات تو ہوگی اس میں — میری روداد کا روداد جہاں ہو جانا
نگاہ یار کا ہر دل پہ یہ اثر دیکھا — کہ ایک پل کو سہی غم سے بے خبر دیکھا
ز فرق تا بہ قدم ہے وہ شعلہ و شبنم — اسے نہ دیکھنا چاہا بھی تو اُدھر دیکھا
وہ ایک بار تو آیا تھا زندگی بن کر — اس ایک خواب کو بس ہم نے عمر بھر دیکھا

چونکا دینے والی مثالیں دیکھئے ؎

بھیس کیا کیا نہ زمانے میں بنائے ہم نے — ایک چہرے پہ کئی چہرے لگائے ہم نے
چہرے کتنے سہی کتبوں کی عبارت پہ نہ جا — ابھی لفظوں سے کہاں پردے اٹھائے ہم نے
ساری اقدار کو روپیٹ کے اب ہم نے اریب — نرغۂ مرزیت میں اک خود کو بچا رکھا ہے

اب دیکھئے امتزاج کی مثالیں ؎

میں نے کس دل سے شب غم کی سحر کی ہے اریب — یاد آئے گی زمانے کو مری بے جگری
دکھاؤں گا میں زمانے کو سرکشی کیا ہے — ذرا سنبھلنے یہ آشفتگی تو دے مجھ کو
تری خدائی کو رسوائے عام کر دوں گا — پیمبری نہیں خود آگہی تو دے مجھ کو
جان و ایماں سہی سب کچھ سہی تو میرے لئے — ہائے کس منہ سے کہوں اب نہیں ہوتا کوئی
خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری — مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا
تمہاری میری رفاقت ہے چند قدموں کی — تمہارے پاؤں کا چھالا ہوں پھوٹ جاؤں گا

جیسے روتے ہوئے بچے کو کوئی چپٹا لے — یوں غم دہر کو سینے سے لگا رکھا ہے

کتاب کی قیمت شاعر اور نظموں، غزلوں کی اہمیت کے اعتبار سے نہ ہونے کے برابر ہے لیکن کتابت، تزئین
اور دوسری کوتاہیوں کے لحاظ سے ٹھیک ہی ہے۔ (راشد آذر)

زیرِ غور قیمت دو روپے۔ ناشر بنتِ حوا پبلیکیشنز، کرشنا چیمبرس، محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳ صفحات (۱۵۱)

زیرِ تبصرہ کتاب "زیرِ غور" یوسف ناظم کے زیرِ غور خیالات کا مجموعہ ہے۔ اس یوسف کی تین زلیخائیں منظرِ عام پر آچکی ہیں، اور چوتھی زیرِ غور ہے۔ پہلی زلیخا کا نام "کیف و کم" تھا جسے ادارۂ ادبیات اردو نے شائع کیا تھا دوسری زلیخا "فٹ نوٹ کا میکہ" نصرت پبلیکیشنز لکھنؤ نے اور تیسری زلیخا "دیوار سے" ہے جسے نقش کوکن پبلیکیشنز نے جنم دیا۔ بنتِ حوا پبلیکیشنز کی قسمت میں زیرِ غور آئی۔ کراؤن سائز میں چھپی ہوئی اس کتاب میں اٹھارہ مضامین ہیں۔ جو زیرِ غور سے شروع ہو کر غور کرنے کے بعد پر ختم ہو کر بھی زیرِ غور ہی رہتے ہیں۔

یوسف ناظم کے اسلوب میں رشید احمد صدیقی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر رشید صاحب علی گڑھ کی محدود فضا سے باہر نکل نہ سکے اور یوسف کا یہ خیال ہے کہ کنعان سے نکل کر وہ مصر پہنچتے ہیں۔ ان کی فضا حیدرآباد میں بھی ہے، بمبئی میں بھی، دہلی میں بھی اور بیرونِ ہند بھی۔ حالانکہ وہ ہندوستان سے باہر نہیں گئے۔ بات میں بات پیدا کرنا اور اس کو دلچسپی کے ساتھ طول دیتے چلے جانا یوسف کی عادت ہے، ان کی بات کو پڑھتے چلیے تو دل کے کنول کھل اٹھتے ہیں اور راہ کو ہموار دیکھ کر ہر دم تیزی سے چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر تیز چلنے میں ٹھوکر لگتی ہے۔ یہ حادثہ ان قوسوں سے وقوع میں آتا ہے جو دورانِ عبارت لال جھنڈی یا اسپیڈ بریکر کی طرح اچانک سامنے آجاتے ہیں۔ اور ناظر سر پکڑ کر رہ جاتا ہے کہ ایسے کیا کیجیے۔ حالانکہ قوسین میں بھی بات کی تشریح، توضیح، تقریب، تعدیل یا تفصیل ہی ہوتی ہے۔ مگر جیسا ٹھوکر کھانے کے بعد راہ کا روڑا نظر آتا ہے اس طرح الفاظ در قوسین کا حال ہے۔

آدمی گاؤں میں رہے تو مسائل بھی کم ہی رہتے ہیں۔ لیکن یوسف بمبئی میں ہیں۔ اور بمبئی ساری دنیا کے ہوائی جہازوں کا اڈہ ہے اسی طرح ساری دنیا کے مسائل بمبئی میں آکر کھڑے ہوتے ہیں۔ یوسف نے ان مسائل کو اپنی شال میں لپیٹ لیا ہے ان میں بعض مسائل تو آپ کو ایسے بھی ملیں گے جن کو کمبل میں بھی لپیٹا جا سکتا تھا مثلاً نر و دھ ہی کو لیجیے یہ بھی کوئی شال میں لپیٹنے کی چیز ہے۔ ادھر نر و دھ بھی جا رہا ہے اور اُدھر بچہ کشتی بھی۔

یوسف کی تحریر کا کمال یہ ہے کہ جہاں رونا چاہیے وہاں بھی ہنسانے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ اور لامحالہ ہنسی نکل جاتی ہے۔ اور آہ کی بجائے زبان سے واہ نکلتا ہے یعنی ان کے پاس تیکھے آنسوؤں کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے ہیں، طنز و مزاح کی یہ قدر آفاقی قدر ہے۔

ہندوستان کی تاریخ کو ہاشمی فرید آبادی نے تین حصوں یعنی عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید میں تقسیم کیا ہے دوسری تقسیم یوں ہوگی ہندو، مسلمان اور انگریزوں کا دور۔ انگریزوں کا دور ہی زیادہ یہ ہندوستانیوں پر دوسرے کی طرح مسلط رہا۔ یوسف ناظم نے جدید دور کی جو تاریخ لکھی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ کتاب کا بیشتر حصہ اسی تاریخ نے گھیر

دیا ہے۔ کلائیو سے ماؤنٹ بیٹن تک سب کی کارگزاریاں اپنے انداز میں گنائی ہیں۔

زمین کے اوپر اور آسمان کے نیچے موجود ہر شئے پر وہ نظر استعمال ڈالتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی تلخ اندیشی ان کے STOICNL NESS اور سرد بیزاری کا نتیجہ نہیں بلکہ صالح انداز اور مخصوص نظریۂ زندگی کی تبلیغ پر ایقان ہے۔

یوسف ناظم کے چند بہت اچھے مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ جیسے "گھر کی رونق" "ہوئے اس قدر مہذب" "سواریاں" "ایک وہ جینا" اس کے علاوہ اس دوران انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اسے بھی چھپوا ڈالا ہے جیسے "ادھر اُدھر کی سیر" نے دس صفحے کھا گئے۔

ناشرین چھپوائی میں نفاست کا خیال رکھتے تو بہتر تھا۔ کتاب کی قیمت واجبی ہے۔ اہلِ ذوق حضرات مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے کو خرید کر یا پھر مانگ کر غرض پڑھیں۔ اور اپنے اعلیٰ ذوق ہونے کا ثبوت دیں۔

(یس، جے، صادق)

اُردو کا طریقۂ تدریس

از پروفیسر رفیقہ کریم۔ صفحات (۹۰) اشاعت ۱۹۷۲ء قیمت ۵/ روپے ملنے کا پتہ: نسیم کالج۔ شاہ بازار۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا)۔

اُردو تعلیم اور تدریس پر مفید اور حوالہ جاتی کتابوں کی کمی کے پیشِ نظر زیرِ تبصرہ کتاب "اردو کا طریقۂ تدریس" کی اہمیت مواد اور نفسِ مضمون کی افادیت کے سبب بڑھ جاتی ہے۔ رفیقہ کریم صاحبہ نے بڑی محنت سے درس و تدریس کے نکات کو یکجا کیا ہے۔ اردو میڈیم کے وسطانی اور ثانوی اساتذہ نیز ٹریننگ کالج کے لئے یہ کتاب بیحد کارآمد قرار دی جاتی ہے۔

تیرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں مادری زبان میں تعلیم کے حصول کی اہمیت کو فاضل مقالہ نگار نے خوش اسلوبی سے واضح کیا ہے۔ چند نمونے تحریر کئے جاتے ہیں جن سے بیک نظر کتاب کی حیثیت قاری کی نظر میں روشن ہو جاتی ہے۔ اردو پڑھانے کے افادی اور کلچرل مقاصد، اردو نثر و نظم نصاب کا جائزہ، تدریسی خوبیوں اور خرابیوں کا تجزیہ، معلم کے فرائض، مضامین کی اصلاح کا طریقہ، درسی کتابوں کی اہمیت، عبارت خوانی، املا نویسی اور خوش نویسی کی افادیت کے علاوہ کتب خانے، مباحثے اور امتحانات کی خوبیوں پر اسباق کے نمونوں اور چارٹ کی مدد سے بحث کی گئی ہے۔

تعلیمی موضوع پر ملا نظر الحسن کی کتاب "اردو طریقۂ تعلیم" کے بعد رفیقہ کریم کا یہ مقالہ تعلیمی حلقوں میں مقبولیت حاصل کرے گا

(و، خ)۔

سفینہ

(رباعیات) سہیل مالیگانوی، اشاعت ۱۹۷۲ء صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۲/ ناشر قصر الادب۔ مالیگاؤں (ناسک)۔

سہیل مالیگانوی کی رباعیات کا یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء میں چھپا تھا۔ اب ترمیم و اضافہ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے "سفینہ"

(۳۵۶) رباعیوں سے عبارت ہے، جسے نقر الادب نے چھاپا ہے ادیب ایگانوی نے لکھا ہے کہ "میں نے یہ رباعیاں ٹھہر ٹھہر کر اور مزے لے لے کر پڑھی ہیں" جب ہم نے تبصرہ کی غرض سے ورق گردانی شروع کی تو واقعی لطف اندوز ہوئے۔ سہیل صاحب کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہیں، رباعیات میں جوش اور فراق کی سی کیفیت تو نہیں ملتی مگر شعور کی رَو میں زندگی کے تجربوں کا عرق ضرور جھلکتا نظر آتا ہے۔ دو رباعیات پڑھیے ؎

ہر چند کہ اربابِ نظر ہیں ہم لوگ — مقصودِ دلِ شمس و قمر ہیں ہم لوگ
معلوم نہیں خرابۂ عالم میں کیوں — خستہ دل و خاک بسر ہیں ہم لوگ

چوروں کا لگا ہوا ہے ہر سو بازار — محلوں میں سجا ہے رہزنوں کا دربار
ہیرا کنکر ہے اور کنکر ہیرا — اندھوں نے چلایا ہے یہ کیسا بیوپار

(و، خ)

بادہ و جام

(شعری مجموعہ) مشتاق میرٹھی، اشاعت، ڈسمبر ۱۹۶۳ء صفحات ۹۶، قیمت ۲/۵۰
ملنے کا پتہ، مکتبہ دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنؤ

محمد مشتاق مشتاق، رعایہ کالج مودھا (ہمیرپور) کے پرنسپل ہیں، جن کی شاعری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا۔ "ساقی"، "ایشیا"، اور "ادبی دنیا" ایسے رسائل میں کلام چھپتا رہا۔ غزل، نظم اور رباعیات و قطعات غرض کئی اصنافِ سخن پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ مگر چھوٹی بحر میں کلاسیکل انداز کی غزلیں خوب لکھتے ہیں۔ زبان اور طرزِ اظہار پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے وقت اور زمانے کی تبدیلیوں سے بھی خاصے واقف ہیں اور ان کی تحریر کے مطابق "شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر بھی قبول کیا ہے"

غزلیہ شاعری کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

غمِ زندگی سامنے آگیا — ابھی ہم نے دنیا کو دیکھا تھا
یہ ہر گام اک عالمِ شوق ہے — محبت کی دنیا میں دن ہے نہ رات
ہم نے جس سمت بھی قدم رکھا — سامنے اُن کی رہگزر آئی
نہ دیکھو ہمیں مسکرا کر نہ دیکھو — کہ ہم یادگارِ غمِ عاشقی ہیں

(و، خ)

لفظ و بیان

(غزلیں) مہدی پرتاب گڑھی، اشاعت۔ اکتوبر ۷۳ء صفحات ۸۰ (مجلد)
قیمت ۳/ ملنے کا پتہ "بزمِ اردو ادب" بیگم وارڈ۔ پرتاب گڑھ (یو۔پی)

مہدی پرتاب گڈھی، ادھر کئی رسائل میں چھپتے ہیں، لفظ و بیاں کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۲ء تک کی غزلیں یا اشعار شامل ہیں۔ ابتدا میں "حرفِ چند" کے زیرِ عنوان شاعر نے اپنے فن اور شعری ماحول پر تبصرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انھوں نے پرتاب گڈھ کے ماحول سے جہاں تاثر قبول کیا ہے، وہیں نازش صاحب اور دیگر شعرا کے اثر و نفوذ سے خود کو آزاد کرانے کی سعی بھی جاری رکھی ہے۔ مہدی نے آخر آخر میں لکھا ہے کہ "اپنے لئے نہ تو میں نے کوئی جدید زبان و بیان اختراع کی ہے اور نہ بالکل نئی علامتیں اور استعارے ہی تراشے ہیں اور میں قدیم ادبی روایتوں کا احترام بھی کرتا ہوں" چلئے پھر تو چھٹی ہوئی۔ مہدی کی غزلیہ شاعری کا یہ مجموعہ اظہار اور طرزِ ادا نیز لفظ و بیان کی وسعت و گہرائی کی کسوٹی پر اگر کھرا نہیں اترتا تو کھوٹا بھی نہیں ہے جہاں جہاں ان کی غزلوں میں شعور و نظر کی درون بینی کی جھلکیاں ملتی ہیں، شعر جی کو اچھے لگتے ہیں اور ایسے اشعار اس مجموعہ میں بہت کم ہیں، غزل کے عصری شعور کو قبول کر لینے کی فعال صلاحیت مہدی میں ہے اور یقین ہے وہ اسے بروئے کار لائیں گے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہمارا درد تو اک دردِ مشترک ٹھہرا — ہمارا آپ کا صدیوں پرانا رشتہ ہے
اپنے ہر اک غم کو شعلہ بنا لیتا لہو میں — زندگی کا حوصلہ یوں بھی بڑھا لیتا ہوں میں
عجیب بات ہے جب اس کو بھولنا چاہوں — وہ ذہن و دل کے دریچوں سے جھانک مل جائے
حوصلوں کا علم اٹھائے ہوئے — ہم تو ہر لمحہ زندگی سے لڑے

اب آخر میں انہی کا شعر انہی کی نذر کر دوں گا کہ وہ اسے آپ پہچان لیں اور بس ؎

اک عمر تک احساس کے شعلوں میں تپا ہوں
تب جا کے غمِ زیست کو پہچان سکا ہوں

(د، خ)

نئے رسائل

- ہفتہ وار "سب ساتھ" ایڈیٹر، حیات اللہ انصاری صفحات (۱۲)
  زرِ سالانہ: پندرہ روپے پتہ، ۵، راجندر پرشاد روڈ - نئی دہلی
- ہفتہ وار "صاعقہ" ایڈیٹر، سید بہاء الدین احمد صفحات (۴)
  زرِ سالانہ: دس روپے پتہ: دریاپور، پٹنہ - ۴ - (بہار)
- ماہنامہ "ترنم" ایڈیٹر، نجمہ اخلاق صفحات: (۴۸)
  زرِ سالانہ: دس روپے پتہ: ۱۵ - احتشام نگر، لکھنو (یو، پی)

CHARMINAR
THE NIZAM SULTAN
TOBACCO CO. LTD.
ذرا دم لیجئے!
چار مینار پیجئے اور
پکے ہوئے خالص تمباکوؤں کا
لطف حاصل کیجئے
چار مینار

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

بیادگارِ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

ماہنامہ

سب رس

ادارہ نمبر

حیدرآباد

نگران: پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) آنجہانی

معتمد مجلسِ مشاورت: میر حسن

مجلسِ مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ● رمن راج سکسینہ ● ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد ● عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۷ ● ستمبر ۱۹۷۴ء ● زرِ سالانہ: ۱۲ روپے ● ششماہی: ۷ روپے ● فی شمارہ ۱/۲۵ ● شمارہ: ۹

ترتیب:

ڈاکٹر زورؔ کی تنظیمی صلاحیتیں	عطیہ رحمانی	۲
ڈاکٹر زورؔ سے یادگار ملاقات	شیخ محمد	۷
اُردو فارسی کے اثرات	سرفراز علی مرزا	۹
اقبال اور نورسٹر	اختر حسین شانی	۱۲
نتیجہ امتحانات ادارہ		۱۶
ضمیمہ ادارہ نمبر		
سالانہ رپورٹ ادارہ سن ۱۹۷۳ء		۱ تا ۲۴
مصروفیاتِ ادارہ - استفادہ کتب خانہ		
سب رس نما اور تختۂ آمدنی و خرچ ادارہ		

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر، مطبع: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

اپنی بات

۲۳ اور ۲۴ ستمبر ۱۹۶۲ء کی درمیانی شب ٹھیک کے ۱۰ بجے نامور محقق، بے بدل نقاد اور صفِ اول کے ادیب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کا سری نگر میں انتقال ہوا تھا۔ دکن اور دکنیات کے اس گوہرِ یکتا کی یاد میں "سب رس" کا یہ شمارہ "ادارہ نمبر" کی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔

پہلے حصے میں ڈاکٹر زورؔ کو خراجِ عقیدت ادا کیا گیا ہے۔ جناب شیخ محمد اور محترمہ عطیہ رحمانی کے تاثرات "از دل ریزد و بر دل خیزد" کے مصداق ہیں۔ دوسرے باب میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی سالانہ رپورٹ کے اقتباسات شامل ہیں۔ ادارہ اپنے بانی کی یاد اور ان کے مشن کا آئینہ دار رہا ہے اور مستقبل قریب میں انشاء اللہ جنوبی ہند کے ریسرچ سنٹر کی صورت میں زبان و ادب کی خدمت میں سرچشمۂ فیضان بنا رہے گا۔

علیمہ رحمانی

ڈاکٹر زور کی تنظیمی صلاحیتیں

ڈاکٹر زور میں تنظیمی صلاحیت بہت زیادہ تھی۔ اپنی اسی صلاحیت کی بنا پر وہ مجلۂ عثمانیہ کے سب سے پہلے مدیر چنے گئے تھے۔ دو سال تک مسلسل وہ یہ خدمت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔ آگے چل کر تو بہت سارے رسائل ان کی نگرانی میں نکلنے لگے تھے۔ "سب رس" کے علاوہ مجلۂ علیہ۔ طلبائے قدیم سٹی کالج اور مجلۂ طیلسانین کے نگران بھی وہی تھے۔

ان کی تنظیمی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت جو روز روشن کی طرح ہمارے سامنے آج بھی موجود ہے۔ وہ "ادارۂ ادبیاتِ اردو" کا قیام ہے۔ اس وقت، وہ صرف ۲۶ سال کے تھے۔ کئی مخالفتوں کے باوجود انھوں نے ہمت نہیں ہاری بلکہ اپنے چند رفقا کے تعاون سے اس کی بنیاد رکھ ہی دی۔ ابتدا میں ادارے کے سارے کام زور صاحب کے مکان کے ہی ایک کمرے میں انجام پاتے تھے لیکن جیسے جیسے کام میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور ادارہ پھلتا پھولتا گیا اس کے لیے ایک علیحدہ عمارت کی شدید ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ان نامساعد حالات میں اول تو زمین کا ملنا ہی دشوار تھا اور اگر زمین مل بھی جاتی تو اس پر عمارت کی تعمیر ایک بہت بڑا مسئلہ تھا۔ مخالفت کرنے والوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ مخالفت بھی کی لیکن زور صاحب نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ ان میں یہ بات نمایاں تھی کہ جس کام کے لیے ایک بار سوچ لیا۔ اس کو پورا کر کے چھوڑا۔ خواہ راہ میں کسی بھی مخالفت کا سامنا ہو۔ زمین کا مسئلہ تو اس طرح حل ہوگیا کہ بیگم زور صاحبہ نے آگے بڑھ کر اپنی فراخدلی کا ثبوت دیا اور ادارہ کے لیے زمین کا عطیہ پیش کیا۔ زمین مل جانے کے بعد تعمیر کا مرحلہ تھا۔ اس کے لیے بھی زور صاحب نے ایسی دوڑ دھوپ کی کہ نہ تو دن کو دن سمجھا اور نہ رات کو رات بس ایک ہی دھن تھی کہ جلد سے جلد عمارت تعمیر ہو۔ نوابوں جاگیرداروں کی کوٹھیوں کے چکر ہو رہے ہیں۔ ارباب اقتدار کے پاس حاضری دی جا رہی ہے۔ حکومت سے ربط قائم کیا جا رہا ہے۔ دوستوں کی خوشامد ہو رہی ہے۔ غرض کتنوں کے آگے انھیں دست سوال دراز کرنا پڑا لیکن انھوں نے اس بات میں کبھی شرمندگی محسوس نہ کی نہ ہمت ہاری۔ کوئی دوسرا ہوتا تو ہمت چھوڑ بیٹھتا۔ لیکن زور صاحب یہی کہتے تھے:

وہ ان لوگوں میں سے تھے جو اس اصول کو ایمان بنا لیتے ہیں۔ انھیں دکن سے یہاں کی معاشرت اور مشترکہ تہذیبی سرمایہ سے بے پناہ محبت تھی۔ سماجی تعلقات کو خوشگوار بنائے رکھنے میں بھی ان کی خدمات لائق رشک رہی ہیں۔

انھوں نے قدیم کلچر کی انسان دوستی کے پیغام کو عام کیا۔ اور قطب شاہی تمدن کے اصلی روپ کو اس خوبی سے پیش کیا کہ پورا آندھرا اپنی اس مشترکہ میراث پر فخر کرنے لگا۔ حیدرآباد کی سوشیل زندگی میں بھی ان کا اپنا ایک خاص مقام تھا۔ جلسے۔ جلوس۔ شادی بیاہ۔ مشاعرے۔ تقریبیں۔ عرس۔ دعوتیں۔ ملاقاتیں اور کمیٹیاں ہر کام کے لیے ان کے پاس وقت تھا۔ کسی جلسہ کی صدارت کے لیے بھی انھیں بھی مدعو کیا گیا تو انھوں نے کبھی انکار نہ کیا۔ یہی نہیں جب کبھی جہاں کہیں سے کبھی کوئی دعوت آئی اسے انھوں نے قبول کر لیا۔ وہ ہر دعوت اور ہر تقریب میں بہت خلوص سے شرکت کرتے تھے۔ کیسی سے کیسی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ شرکت کے لیے وقت نکال ہی لیتے تھے۔ خواہ کم وقت کے لیے ہی وہاں کیوں نہ ٹھہریں۔ جانے کتنی کمیٹیوں کے صدر تھے۔ کتنے ہی رسائل ان کی نگرانی میں نکلتے تھے۔ ایسی ہی اور بہت ساری مصروفیات میں وہ دن رات گھرے رہتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن زور صاحب کی تصنیفی رفتار میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ ان کی اس زود نویسی کی بنا پر کہا گیا تھا کہ "زور صاحب جب سوتے ہیں تو تکیے کے نیچے سے نئی کتاب نکلتی ہے"۔ انھوں نے کبھی ایک موضوع کو اپنے لیے نہیں چنا بلکہ ہر موضوع پر انھوں نے لکھا اور دوسروں سے بھی لکھوایا۔ حیدرآباد کے موجودہ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ڈاکٹر زور کی تربیت یافتہ ہے۔ سیکڑوں کی تعداد میں ان کے شاگرد موجود ہیں، جو آج بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔ جس خلوص و محبت اور نیک نیتی سے لوگوں کی ہمت افزائی کرتے تھے، وہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ ایسے استاد بہت کم ہوتے ہیں جو شاگردوں کا اتنا خیال رکھتے ہیں ورنہ آج کل تو صرف فرض ادا کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر زور کے پیش رو مولوی عبدالحق نے بھی اپنی زندگی اردو کے لیے وقف کر دی تھی۔ دونوں کا میدان عمل ایک ہی تھا۔ اور دونوں کے کاموں کی نوعیت میں بھی یکسانیت تھی۔ علم سے شغف، قوت عمل کی فراوانی، خلوص کی شدت اور تحقیقی کاموں سے گہرا لگاؤ دونوں میں مشترک تھا۔ ان مشترکہ خصوصیات کے باوجود بھی دونوں کی افتاد طبع ایک دوسرے سے مختلف تھی اور طریق کار بھی الگ الگ تھے۔ لیکن جو چیز سب سے زیادہ زور صاحب کو عبدالحق سے ممتاز کرتی وہ ہے ان کے اپنے شاگردوں اور دوسرے لوگوں سے کام کرنے اور کروانے کا طریقہ تھا

یہ خاصا صرف مولوی عبدالحق میں ہی نہ تھی بلکہ بیسویں صدی کی ایک عام خصوصیت بن گئی تھی۔ سرسید کے بعد کام کرنے اور اپنے ساتھ اپنے رفیقوں اور دوسروں سے کام لینے کا یہ جذبہ اگر کسی کے پاس ہمیں ملتا ہے تو وہ شبلی تھے۔ شبلی بھی اپنے بعد اپنے ساتھیوں کو چھوڑ گئے جو ان کے نام اور کام دونوں ہی کو زندہ رکھ سکیں اور

"میرا تعلق تصوف و عرفان کے خاندان سے ہے اور میں کبھی ناامید نہیں ہو سکتا۔ میں نے بڑے ہی ناموافق ماحول میں ادارہ قائم کیا تھا تو اب کیسے بنی چھوڑ دوں۔"

مولانا ابوالکلام آزاد اور پروفیسر ہمایوں کبیر کی مساعی نے ادارے کی تعمیر کو بہت آگے بڑھا دیا۔ ایسا نہ تھا کہ تعمیر کا کام ہو رہا ہے اور زور صاحب اندر آرام فرما رہے ہیں۔ وہ خود مزدوروں کے ساتھ مزدور بن جاتے تھے۔ بار بار آکر انھیں ہدایتیں دی جاتیں "چونا باریک پیسو۔ اینٹ بٹھاؤ۔ ریت برابر ناپو۔ گولا لگا کر دیکھو اینٹ باہر نہ نکلے" معماروں کو ہدایت دیتے کبھی اردو میں، کبھی تلنگی میں اور کبھی اور سیر کو انگریزی میں۔ خدا خدا کر کے عمارت بھی زور صاحب کے حسنِ عمل سے پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ عمارت مختلف تہذیبوں کا بڑا خوب صورت سنگم ہے۔ تعمیر کے اختتام کے بعد آرائش کا مسئلہ درپیش تھا۔ اس میں زور صاحب نے دن رات ایک کر دیئے۔ دوستوں سے مشورہ ہو رہا ہے کہ کون سی چیز کدھر رکھی جائے گی۔ کون کہاں۔ آج جب ہم ادارے کو دیکھتے ہیں تو اس کے ہر ذرّے میں زور صاحب کے خلوص و صداقت۔ محنت و لگن۔ شگفتگی اور ان تھک سعی و کاوش کا پرتو نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر:

"ایوان اردو ڈاکٹر زور کے لیے سنگ و خشت کی ایک خوب صورت عمارت ہی نہیں تھی بلکہ ان کے خوابوں کی تعبیر۔ ان کے تخیّل کا رنگ محل، ان کی شفقتوں اور آرزوؤں کی جادو نگری اور ان کا شہر آرزو تھا۔"[1]

ادارے کے کتب خانہ میں اس وقت ۲۵ ہزار کتابیں اور پانچ ہزار نادر مخطوطات موجود ہیں۔ جو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ کتب خانہ کی ایک ایک کتاب کو ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہاتھوں سے جمایا ہے۔ اور یہ ہزاروں کتابیں ایسے سلیقے اور ترتیب سے جمائی گئی ہیں کہ جس کتاب کی ضرورت ہو وہ فوراً مل جاتی ہے۔ خود زور صاحب کو ہر کتاب اور مخطوطے کے بارے یہ تک یاد تھا کہ وہ کونسی الماری کے کس خانہ میں اور کس جگہ رکھی ہے۔ یہی نہیں انھوں نے بہت ساری تصاویر اور کتبات کے خاکے اپنے ہاتھوں سے دیواروں سے سجائے تھے۔ ادارہ اور اس کی ہر چیز سے زور صاحب کو دیوانگی کی حد تک محبت تھی۔ وہ حیدرآباد میں ہوں یا حیدرآباد سے باہر اگر انھیں کسی بات کی فکر رہتی تھی تو وہ ادارے کی تھی۔

ادارے سے یہ محبت انھیں اس وقت بھی چین نہ لینے دیتی جب وہ کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر

---

[1] ڈاکٹر زور مرحوم از ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ سب رس زور نمبر صفحہ ۸۳

ہو کر گئے۔ جب تک یہاں تھے ہر کام اپنی نگرانی میں کرواتے تھے اور جب وہ کشمیر گئے تو وہاں سے ہر روز ان کے خطوط آرہے ہیں۔ اس میں مختلف لوگوں کو مختلف ہدایتیں دی جارہی ہیں۔ وہ کتاب چھپی کہ نہیں۔ سب رس وقت پر پابندی سے تو نکل رہا ہے نا۔ غرض ہر ایک کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا جارہا ہے۔

زور صاحب کی شخصیت کا ایک اور نمایاں پہلو یہ بھی تھا کہ وہ خود کام کرتے تھے اور دوسروں سے بھی کام لیتے تھے۔ دوسروں سے کام لینے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ اکثر بڑی بڑی شخصیتیں اس صفت سے خالی ہوتی ہیں۔ اکثریت ایسی ہوتی ہے کہ انھیں صرف اپنا ہی خیال رہتا ہے۔ جو کچھ ہو اور جس قدر جلد ہو سکے، وہ سب کچھ اپنے لیے ہی حاصل کریں گے۔ انھیں دوسروں سے کوئی سروکار ہی نہیں رہتا۔ اور بعض شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اگرچہ کسی جذبے کے تحت ایسا نہیں کرتیں بلکہ اپنے آپ میں اس قدر ڈوب جاتی ہیں کہ انھیں دوسروں کی پرواہ ہی باقی نہیں رہتی۔ لیکن ان کے برخلاف بعض انسان ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کام کرنے کا جوش و ولولہ ہوتا ہے۔ وہ خود بھی کام کرتے ہیں اور اپنے ساتھ دوسروں میں کام کرنے کی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ زور صاحب کا تعلق بھی ان ہی لوگوں میں سے تھا۔ ان کی نظر میں کوئی انسان بے کار ہو ہی نہیں سکتا ہر انسان میں کام کرنے کی کچھ نہ کچھ صلاحیت پائی جاتی ہے۔ وہ ہر ایک کے لیے اس کی موزونیت سے کچھ نہ کچھ کام سوچ ہی لیتے تھے۔ بات صرف سوچ کی حد تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اس سے عملی طور پر کام بھی لیتے تھے۔ جس کا وہ واقعی اہل ہوتا تھا۔ زور صاحب کی اس صفت نے جانے کتنوں کو شاعر، ادیب، نقاد اور محقق بنا دیا۔ اپنے شاگردوں سے تو انھوں نے خوب خوب کام لیا۔ انھیں تراش کر پتھر سے ہیرا بنایا۔ ایک عجیب بات ان میں یہ بھی تھی کہ وہ ہمیشہ کام کو دیکھتے ہیں کام کی کوتاہیوں کو نہیں دیکھتے۔ وہ صرف یہ دیکھتے کہ محنت کی گئی ہے یا نہیں۔ جس کسی میں بھی وہ ذوق ادب اور لکھنے لکھانے کی ذرا سی بھی بو پاتے تھے وہ اس کے پیچھے پڑ جاتے تھے کہ جو کچھ ہو اور جیسے بھی ہو لکھو اور لکھو ـــــ اگر کوئی جی چراتا تو وہ اس کو ڈانٹ ڈپٹ کر زبردستی لکھواتے تھے۔ اور انھیں ہمیشہ لکھتے رہنے کی ترغیب دیا کرتے تھے۔ کسی سے افسانے لکھوا رہے ہیں تو کسی سے کوئی مضمون۔ کسی سے کہہ رہے ہیں اپنے مضامین لاکر دو میں انھیں ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے شائع کروں گا۔ ایسی کتنی کتابیں شائع کر کے بہت سے فن کاروں کو مٹنے سے بچالیا۔ ایسا بھی نہ تھا کہ کسی کو ایک آدھ بار نسخہ کہہ دیا اور پھر خاموشی اختیار کر لی۔ جب تک کہ مضامین کا مسودہ ان کے ہاتھ نہ آجائے اس وقت تک نہ وہ خود چین سے بیٹھتے ہیں اور دینے والے کا پیچھا بھی اس وقت تک نہیں چھوڑتے تھے جب تک کہ وہ مضامین لاکر نہ دے دے۔

زور صاحب کو صوفیانہ روایتیں ورثہ میں ملی تھیں اور وہ رواداری، خلوص، محبت و شفقت کے مجسم پیکر تھے

شبلی کے بعد جو نام آئے گا وہ ڈاکٹر زورؔ تھے جو اپنی ذات سے ایک ادارہ بن گئے تھے۔

زورؔ صاحب میں اتنی ساری خوبیاں تو تھیں ہی لیکن چند خامیاں بھی تھیں۔ کون انسان ہے جو غلطی نہ کرتا ہو۔ جو یکسر خامیوں سے بھرا ہو۔ جس میں کوئی خامی ہی نہ ہو۔ جس نے اپنی ساری زندگی میں کوئی غلطی ہی نہ کی ہو۔ پھر اس انسان کو فرشتوں کی صف میں کھڑا ہونا چاہیئے۔ اور ایک اچھا انسان فرشتہ ہونے سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اور زورؔ صاحب بھی ایک انسان ہی تھے۔ انھوں نے فرشتہ بننے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔

زورؔ صاحب نے کبھی کسی کی سفارش میں کوتاہی نہ برتی۔ اور ان کی اس عادت سے انھیں بعض مرتبہ نقصان اٹھانا پڑا لیکن انھوں نے کبھی اس کی پروا نہ کی۔ وہ خود ہی کہتے تھے کہ: "بہرحال یہ مقصود ہے کہ کسی نہ کسی طرح دوسروں کے کام نکل جائیں۔" آدمی دھن کے پکے تھے۔ ذہن میں جو بات آگئی اس کو انجام تک پہنچا کر چھوڑا۔ کہنے والوں نے بہت کچھ کہا لیکن انھوں نے کیا وہی جو کچھ ان کے ذہن و دل میں تھا۔ وہ خود دکنی تھے اور انھیں اپنے دکنی ہونے پر ناز بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے دکنی اور دکن والوں کے لیے اپنا سب کچھ تیاگ دیا۔ وہ ہمیشہ یہ دیکھ کر رنجیدہ ہو جاتے تھے کہ دکنیوں میں خود اعتمادی کا جذبہ بالکل نہیں پایا جاتا اور وہ کاہل بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کاہلی کو دور کرنے اور ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی آخری دم تک کوشش کی۔ اس سلسلہ میں انھوں نے بڑی سخت مخالفتیں جھیلیں۔ شدید مصائب کا مقابلہ کیا لیکن کبھی اپنی راہ نہیں چھوڑی۔ ان کے کشمیر جانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہ دکن اور کشمیر کا رشتہ جوڑنا چاہتے تھے۔ کشمیر میں بھی بہت جلد انھوں نے اپنے لیے ایک علیحدہ اور اونچا مقام پیدا کر لیا تھا۔

موت سے بھی مریں گے نہیں زورؔ ہم
زندگی میں جو کچھ کام کر جائیں گے

•

یوں تو کہنے کو یاں سے گزر جائیں گے
کیا بتائیں کہ آخر کدھر جائیں گے
میری آنکھیں ترستی رہیں گی مگر
وہ جو آئیں گے دل میں اتر جائیں گے
بسئے گل ہو کہ سیلاب و برقِ تپاں
سچ انساں سلامت، سنور جائیں گے
زندگی سانس لیتی رہے گی یوں ہی
زندہ دل ہنستے ہنستے گزر جائیں گے

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

شیخ محمد

ڈاکٹر زور سے یادگار ملاقات

یہ ۱۹۶۱ء کی بات ہے کہ میں ریڈیو کشمیر سرینگر میں اسسٹنٹ نیوز ایڈیٹر کی خدمت پر دلی سے بھیجا گیا تھا۔ اس وقت ڈاکٹر زور صاحب کشمیر میں صدر شعبۂ اردو و فارسی کی خدمت پر فائز تھے۔ میں سری نگر پہلی بار گیا تھا۔ ابتدائی دن تو نئے خوشگوار ماحول میں اپنے کو جذب کرنے میں لگ گئے اور بار بار یہ خیال آیا کہ ڈاکٹر زور صاحب سے ملنے کے لئے مجھے جانا چاہیئے لیکن اُن دنوں ریڈیو کشمیر سے خبریں دوپہر اور رات میں نشر ہوتی تھیں اور میرا سارا وقت دفتر جانے آنے اور دفتری کام میں صرف ہو جاتا تھا۔

ستمبر کے مہینے میں ہر سال جشنِ کشمیر منایا جاتا ہے۔ اُس سال بھی اس جشن کے لئے خاص پروگرام بنایا گیا تھا اس جشن کے سلسلے میں ہندوستان بھر کے ممتاز ادیب، شاعر اور فنکار کشمیر آئے ہوئے تھے۔ پروفیسر سروری، ڈاکٹر عابد حسین، غلام ربانی تاباں، مخدوم محی الدین، نذیر بنارسی، گلزار دہلوی، انور مرزا پوری، فانی نامی کانپوری اور بہت سے شعراء بھی آچکے تھے۔ عزیز احمد خاں وارثی آچکے تھے اور غالباً پہلی بار شکیلہ بانو بھوپالی بھی جشن کشمیر کے سلسلے میں مدعو کی گئی تھیں۔

جناب بخشی غلام محمد صاحب چیف منسٹر جموں و کشمیر، عزیز احمد خاں وارثی کی قوالی کے بڑے دلدادہ تھے وہ جشن کے جلسوں کے سلسلے میں جہاں جاتے وارثی کو اپنے ساتھ لے جاتے۔ شالیمار باغ میں چراغاں کے موقع پر وارثی کی قوالی نے مجھ پر ایک یادگار اثر چھوڑا تھا۔ جھرنوں اور فوارے اور چکا چوند روشنی نے باغ میں ایسا دلکش منظر پیدا کر دیا تھا کہ ایک شاعر نے کہا:۔ "میں تو یہیں مرجانا چاہتا ہوں"

لیکن شکیلہ بانو بھوپالی کی قوالی جس کی ملک کے دوسرے حصوں میں دھوم تھی کشمیر میں مقبولیت حاصل نہ کر سکی میں اس پروگرام میں شریک نہ ہو سکا۔ لیکن مخدوم نے اس کی بڑی دلچسپ روئیداد بعد میں سنائی۔

جب سجے سجائے اسٹیج پر شکیلہ بانو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قوالی کے لئے آئیں تو بخشی صاحب بڑے متعجب ہوئے ایک عورت کا اس طرح بے باکانہ اسٹیج پر آجانا ان کے لئے عجیب اور کشمیر کے مذہبی ماحول کے خلاف تھا۔ وہ ضبط کئے بیٹھے رہے۔ جب اس نے اپنی قوالی شروع کی اور خاص انداز میں کلام پیش کیا تو ایک دھیمی آواز آئی "لاحول ولاقوۃ" مخدوم نے جو بخشی صاحب کے پیچھے ہی بیٹھے تھے کہا "مگر کلام بہت اچھا ہے" غرض بخشی صاحب کے لئے یہ قوالی وہ نہ تھی جس کا تصور وہ اپنے ذہن میں لیکر آئے تھے۔ بعد میں بخشی صاحب اٹھ کر چلے گئے۔

جشن کشمیر ختم ہوا اور میں اپنے دفتر کی ذمہ داریوں میں مصروف رہا۔ ڈاکٹر زور صاحب سے ملاقات کا بارہا ارادہ

کرنے کے باوجود ملاقات کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔

ایک دن میں شام کے وقت نیوز یونٹ میں کام کر رہا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ آواز آئی "ڈاکٹر زور صاحب اسٹوڈیو میں ہیں اور آپ کو یاد فرما رہے ہیں۔ فوراً آئیے۔" میں بھاگا بھاگا اسٹوڈیو پہنچا۔ اسٹوڈیو میں ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری اور ڈاکٹر عابد حسین اور کمال احمد صدیقی ریڈیو کشمیر کے اردو پروگرام کے انچارج موجود تھے۔

مجھے دیکھتے ہی ان سب کی موجودگی میں ڈاکٹر زور نے مشفقانہ انداز میں ڈانٹنا شروع کیا۔ "تم اب تک ملنے نہیں آئے آخر مجھے ہی تمہیں بلانا پڑا۔" میں شرمندہ تھا، خاموش پاس کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ پھر کمال احمد صدیقی نے "صحاب ثلاثہ" سے سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے اردو ادب پر بات چیت ریکارڈ کی۔ بعد میں مختصر سی گفتگو ہوئی۔ یہ کشمیر میں ڈاکٹر صاحب سے میری پہلی ملاقات تھی۔

بیشتر شعراء، ادیب اور فنکار واپس ہو چکے تھے۔ مخدوم اور تاباں ابھی موجود تھے اور ان دونوں سے میری ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔

چند دن بعد اچانک ڈاکٹر زور صاحب سے پھر میری ملاقات ہو گئی۔ میں دوپہر کے کھانے کے لئے دفتر سے اپنے ہوٹل جا رہا تھا کہ ہوٹل کے قریب ہی ڈاکٹر صاحب پیدل آتے ہوئے نظر آئے۔ ہم دونوں ہوٹل کے باب الداخلہ پر سر راہ کھڑے باتیں کرنے لگے بات چیت کا سلسلہ کوئی ایک گھنٹہ جاری رہا۔ میں نے درمیان میں ایک دو بار ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ چلئے ہوٹل میں بیٹھ کر باتیں کریں لیکن بھلا انہیں کسی ہوٹل میں بیٹھنا کیسے گوارا ہو سکتا تھا۔ ویسے سری نگر شہر کی آبادی اتنی زیادہ بھی نہیں ہے کہ عوام کی آمد و رفت سڑکوں پر زیادہ رہے گویا ہم سڑک پر کھڑے باتیں کر رہے تھے یہی ہماری تنہائی کا گوشہ بھی تھا۔ نہ جانے کیا بات تھی کہ اس دن ڈاکٹر صاحب نے مجھ سے ادارۂ ادبیات اردو سے لیکر حیدرآباد کی ادبی زندگی کے بارے میں کئی سوالات کئے اور خاص طور پر ادارے کے کام کے بارے میں مجھ سے تازہ معلومات حاصل کیں۔

دوران گفتگو میں اپنے ناقدین اور بعض دوستوں کی ناقدری کی شکایت بھی کی اور فرمایا "میں کشمیر میں بھی ہوں تو ادارہ کی ترقی کے لئے کوشاں ہوں۔ میں نے اپنی کوششوں سے ادارہ کے لئے حکومت جموں و کشمیر کی طرف سے معقول گرانٹ منظور کرائی ہے۔ پھر افسوسناک لہجے میں فرمایا۔ لوگ کہتے ہیں کہ ادارہ میری ملکیت ہے اور میں اپنا مقبرہ وہیں بناؤں گا۔ لیکن وہ نہیں جانتے کہ ادارہ کے لئے میں نے کیا کچھ کیا ہے اور اب بھی رہ کر کیا کر رہا ہوں۔"

مجھے ڈاکٹر زور صاحب کے وہ الفاظ بار بار یاد آتے ہیں۔ اور دکن کے اس ماہر زبان نے اردو کے لئے اپنا سب کچھ دیا اور یہ سچ ہے کہ بقول اس کے ان کا مقبرہ ادارے میں نہیں بنا وہ کشمیر ہی کا ہو رہا لیکن ادارۂ ادبیات اردو اور ایوان اردو ہمیشہ کے لئے اس کی زندہ جاوید یادگاریں دکن میں موجود ہیں۔

سید فراز علی مرزا

اردو پر فارسی کے اثرات

زبان، انسان کے جسم و جان، بولی اور اظہار اور تن من دھن کا عصا، بچپن، جوانی، ادھیڑپن اور بڑھاپا ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر اُتار چڑھاؤ کا میزان اور سبکی اور بلندی کا پیمانہ ہے۔ "زبان شیریں ملک گیریں" کی کہاوت فارسی سے نکلی اور اردو والوں کو بھی اپنا گرویدہ اور صداقت شناس بنالیا۔ "نامرد سخن نہ گفتہ باشد عیبش ہنرش نہفتہ باشد" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اشارے اور جنبش چشم و ابرو، ہاتھ پیر اور گردن کی حرکت، پھیکی اور بھینی بھینی قند آویز مسکراہٹ بھی انداز اور نقش گویائی ہی نہیں، گفتگوئے ساکت و صامت ہی نہیں کہیں زہر قند اور کسی سمت میں حیات افروز اور دل فزا بن جاتی ہے۔ اندھوں کی حس بھی زبان کی چٹخیاں رکھتی ہے۔ گونگے اور بہرے بھی باوجود مادی محرومی اس کے اشاراتی سحر اور معجز نما عمل سے بے بہرہ، انجان اور بے واسطہ نہیں رہ سکتے۔ اس لوازمۂ حیات سے کوئی حیوانِ ناطق بے تعلق اور انجانی نہ کبھی بنا ہے اور نہ بن سکے گا۔ دنیا کی سیکڑوں اور ساری بولیاں زبانیں، ادب اور علم اسی ضرورت، شدت اور صورتِ حال سے وجود میں آئیں۔ انسان نے انھیں پالا پوسا، خود بھی پروان چڑھا اور انھیں بھی پروان چڑھایا۔ گیلی مٹی، تناسب کھاد اور موزوں آب و ہوا ننھے پودے کو تناور درخت بنا دیتی ہے ان تقویت بخش اجزاء کی غیر موجودگی یا کمی سے یہ ٹھٹھر جاتے، زمین گیر ہو جاتے اور بعض صورتوں میں فنا ہو جاتے ہیں۔ پھر اگر آپ خوش وضع، جامہ زیب، معتبر مخلص، ذہین، ملنسار، وضعدار، باوقار اور نیکوکار دوستوں سے نہ ملیں اور تنہائی پسند ہو جائیں تو یہ انداز جان جی کا وبال ہو جائے گا۔ انسان کو اپنی زندگی ہی میں بے زبان اور بے کلام نہیں بننا چاہیئے۔

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ دنیا کی کوئی بھی زبان، دوسری زبانوں سے نہ تو الگ تھلگ رہ سکتی ہے اور نہ ہے۔ دوسری زبانوں کے اثرات کو قبول کئے بغیر زندہ رہ سکتی ہے بلکہ کسی زبان کی ترقی کا راز ہی اس میں مضمر ہے کہ وہ دوسری زبانوں سے مستفید ہو اور اپنے ذخیرے کو مالا مال کرے۔ لیکن زبانوں کے اس باہمی میل ملاپ کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ زبانیں اپنے کنبے کی زبانوں سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ہماری زبانیں اپنے کنبے سے اور غیر سامی اپنے قبیلے سے زیادہ رشتہ جوڑتی ہیں۔

اردو زبان کا بھی یہی حال رہا ہے۔ جہاں اس نے رشتے [illegible] ہیں [illegible] بے تکلفی، صاف ذہنی اور خلوص سے

جوڑے۔ انھیں احتیاط، اہتمام اور بانکے، ناز میں نبھایا، سنوارا، باقی رکھا اور بڑھایا۔ سبھی کی میزبانی کرتی رہی۔ مہر اور وفا پر جان دیتی رہی۔ بڑے بول اور بھیکے بکوان کی نوبت ہی نہ آئی۔ ندی کا بہاؤ، کھردری چٹانوں کو بھی حسن، روشنی اور طاقت سے پاٹ دیتا ہے۔ یہ اپنے بزرگوں، بہنوں اور بھائیوں سے کسی رُت میں اور کسی حال روگرداں نہیں ہوئی سب سے لطف اور مدارات کی قائل رہی۔ گنگا جمنا اور گوداوری پر پیہم احسان کرتی رہی۔ دلی، لکھنو اور دکن، پنجاب اور آندھرا پردیش سبھی سے غیور رہے پیکے ملتے گئے۔ سب نے ناز اور فطرت نے ہمیشہ نظر بچاؤ کے ٹیکے اس کے سلونے ماتھے پر محبت اور جاں نثاری سے علی الاعلان اور برسرِ عام ثبت کئے۔ یہ اپنے سولہ سنگھار میں مست اور بشاش رہتی ہے۔

ایرانی اور ہندوستانی آریا پوت ہیں اور ژند و سنسکرت ماجائی بہنیں اس طرح پہلوی اور بھاشا ایک ماں کی بیٹی اور فارسی اور اردو ایک گھر کی نسائیاں بن گئیں۔ کھڑی بولی ابتدای سے کھڑی کی کھڑی رہنا پسند نہیں کرتی تھی۔ اس لئے آگے بڑھ کر علوم اور ادبی تصانیف کی زبان بننے لگی۔ کہیں سے رکابی اور بریانی آئی اور اس نے اپنا دسترخوان سنوار لیا۔ کمرے کا لفظ اطالوی زبان سے ملا۔ ترکی نے قرق، چاق، آقا، اکا اور میر جیسے بیسوں لفظ دیئے۔ موٹر کار، ریل، سگنل، اسٹیشن وغیرہ انگلستان سے آئے۔ نیلام کا شبد پرتگالی سے حاصل ہوا۔ کھڑی بولی، میٹھی توانا اور تندرست ہونے لگی۔ ہم معنی لفظوں کی مترادف صورتوں نے بھی فائدہ پہونچایا۔ فارسی کے میل سے اس کی لغات میں بے بہا اضافہ ہوا۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ خیالات بھی آئے۔ اردو میں ہندی، فارسی لفظ مل کر شیر و شکر ہو گئے۔ چنانچہ یہ عام بول چال، محاوروں اور کہاوتوں میں بے تکلف آ گئے ہیں مثلاً کس باغ کی مولی ہو۔ ایک دکے کی خیر، اشرفیاں لٹیں۔ کوئلوں پر مہر۔ ایک آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر۔ لاکھ کا گھر خاک ہو گیا۔ خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں۔ بد اچھا، بدنام برا۔ اللہ بلی آنکھوں میں خار لگنا۔ خدا گنجی ہنا۔ لہو لگا کے شہیدوں میں ملنا وغیرہ وغیرہ۔

فارسی کے سیکڑوں لفظ اردو میں رچ گئے۔ لیکن اس نے اپنی زبان کے صرف و نحو کو مسخ یا متاثر نہیں ہونے دیا۔ کئی فارسی لفظ ہندی قالب میں ڈھل گئے۔ لاحقے سابقے PREFIXES اور SUFFIXES صورت پذیر ہوئے جیسے پان دان، اگالدان، پھیرہ دان کو لے لیجئے۔ مصادر میں بخشنا۔ فرمانا، نوازنا، دفنانا، اردو کے درِ دولت پر گنگا جمنی حلیے سے داخل ہوئے اور گھل مل کر یہیں کے ہو رہے۔ زبان کے مخلوط ہونے سے اس کا بانکپن بڑھ گیا اور اسے چار چاند لگ گئے۔ میٹھے مرکب جیسے دل لگی۔ نیک چلن، جنت استاد، عجائب گھر۔ امام باڑہ۔ منزور۔ سمجھدار۔ گھروالا جیسے الفاظ سیکڑوں کی تعداد میں پیدا ہوئے۔ ... بعض لفظوں نے اپنی خصوصیات چھوڑ کر صرف مشترک شورتیں برقرار رکھیں تاکہ ان کا اختیار کرنا دونوں کے لئے سہولت بخش ہو۔ اس سے زبان ہرا بھرا گلدستہ بن گئی۔ نظم اور نثر کا ارتقا ہوا۔ تکلفات، بلیغ الفاظ، استعارات اور تشبیہات کا وار نیارا رہا۔ علوم اور ادبی تصانیف کی نوبت آئی۔ شاعر، مصنفین اور متقدمین نے فارسی

عروض پر اپنی نظموں کی بنیاد رکھی۔ فارسی فن بلاغت کی نقل ہوئی۔ کوئل کی صدا، چنبیلی کی خوشبو، رستم و اسفندیار کی بہادری اور قصۂ چہار درویش، سمع نوازِ محفل بنے۔ زبان کی دلکشی اور دل فریبی میں اضافہ ہوا۔ فارسی کی مشہور عالم تصنیفات اور کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے تو کلا نے اکبر ثانی کے زمانے میں "شاہ نامے کا خلاصہ اردو میں کیلا اور شمشیر خوانی" اس کا نام رکھا۔ منشی مول چند دہلوی نے شاہنامے کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ ۱۲۲۵ ہجری کی بات ہے۔ مثنوی میر حسن پر بھی شاہ نامے کا ذہنی اور نفسی اثر ہے۔ گلستانِ سعدی، باغِ اردو، ڈاکٹر گلکرائسٹ کی فرمائش پر میر علی افسوس نے اردو میں ڈھالی۔ غلام حیدر صاحب نے مثنوی مولانا روم کا "شجر معرفت" کے نام سے ترجمہ کیا۔ "منطق الطیر" کے وجدی صاحب مترجم ہیں۔ میر امن نے روضۃ الشہدا، گل مغفرت کے نام سے اردو میں پیش کی۔ دیوان حافظ، رباعیات عمر خیام اخلاقِ محسنی، بہارستانِ جامی، غرض بے شمار کتابوں نے اردو کا روپ دھارا۔

اس طرح قدیم اور جدید معاملات کی سوتیں ہماری زبان میں مختلف بیرونی السنہ سے میل ملاپ کا روشن ثبوت ہیں۔ فارسی اس بارے میں خاص طور پر لائق اعتنا اور لائق موانست رہی۔ تاریخی اور تہذیبی اثرات بھی اردو فارسی کے رشتوں کو مستحکم کرتے رہے اور ان ہی روایات نے ہند اور ایران کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔

"آج سدی عنبر بازار جانے والی ہر سڑک پر زبردست ہجوم دیکھا گیا۔ کیا وہاں کوئی نمائش یا میلہ لگا ہے؟"
نمائش یا میلے سے بھی زبردست چیز..... دولت کلاتھ اسٹور پر
ساڑیوں اور ڈریس میٹریل کا نیا اسٹاک کھولا گیا ہے
"سچ ——!!"
"بالکل ——! اور یہی نہیں بلکہ بنارس اور کرناٹک کی تمام ساڑیوں پر دس فیصد ڈسکاؤنٹ بھی دیا جا رہا ہے۔ کنجی ورم، دھرمابرم، گدوال، پیو ساک، مرائیڈری اور پرنٹڈ سے خوبصورت ایک ساڑیاں ہیں اس اسٹاک میں —— ! چلو تو پھر جلدی سے نیا ہو جاؤ ہم بھی چلتے ہیں ——"
فیشن میں سب سے آگے
دولت کلاتھ اسٹور
(پریمیر)
سدی عنبر بازار حیدرآباد
فون 41686

اختر حسین شاہی

اقبال اور فورسٹر

ایک موازنہ (۲)

دوسری اہم بات فلسفۂ خودی ہے جس طرح اقبال فلسفۂ خودی کو اہمیت دیتے ہیں اس طرح فورسٹر بھی فرد کی انفرادیت کو اہم سمجھتے ہیں۔ فورسٹر کے پاس دو چیزیں بیحد قیمتی ہیں۔ ایک تو آزاد خیالی دوسری فرد کی انفرادیت، اس خودی اور انفرادیت میں کیا فرق ہے یہ فلسفے کی باریک بات نظر آتی ہے اور اسے سمجھنا بھی کچھ مشکل سا معلوم ہو رہا ہے۔ خیر یہ دیکھنے کے بعد کہ اقبال اور فورسٹر نے خودی، اور انفرادیت، کو کس طرح استعمال کیا ہے شاید انہیں سمجھنے میں آسانی ہو جائیگی۔ اقبال کا کہنا ہے کہ انسان کی خودی، ہر حال میں اپنی امتیازی شناخت کو برقرار رکھتی ہے۔ خودی کو مضبوط اور مکمل بنانا ہر شخص کی اپنی ذمہ داری ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ خودی آخر کار خدا سے مل جائیگی، انسان خدا ہو جائے گا اور اپنے کو خدا کی ذات میں کھو دے گا، اقبال کا کہنا ہے کہ انسان خدا کی قربت اور اس کی رضامندی حاصل کر سکتا ہے لیکن خدا نہیں ہوتا یا خود کو خدا کے اندر نہیں کھوتا۔ انسان اپنی خودی کا مالک بنکر اسے برقرار رکھتا ہے۔ روحانی اور مادی دنیا میں وہ جو بھی کارنامہ انجام دیتا ہے۔ اس کا اپنا کارنامہ ہوتا ہے جس پر وہ ناز کر سکتا ہے۔ اس لئے اقبال نے انسان کو اپنی سائنٹیفک ایجادات پر خدا کے سامنے ناز کرتے ہوئے یوں پیش کیا ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم ؛ سفال آفریدی ایاغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم ؛ من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اس طرح خودی کا یہ فلسفہ انسان کو جہد و عمل کی ترغیب دیتا ہے تاکہ انسان روحانی دنیا میں کردار سے خدا کی قربت اور رضامندی حاصل کر سکے اور سائنس یا علم کی دنیا میں نئے نئے ایجادات سے انسانی تہذیب کی نشو و نما میں معاون ہو سکے۔

اب فورسٹر کی انفرادیت کی طرف توجہ مبذول کیجئے۔ وہ فرد کی انفرادیت کو خدا تک نہ پہنچا کر اسے دنیاوی سطح پر رکھتا ہے اور اس کے سیاسی، ادبی اور اقتصادی پہلوؤں پر غور کرتا ہے۔ جس طرح اقبال کا کہنا ہے کہ یہ سوچنا غلط ہے کہ خودی آخر کار خدا کے اندر خود کو کھو دیگی۔ اس طرح فورسٹر بھی یہی کہتا ہے کہ فرد کی انفرادیت

کو بھی سوسائٹی یا ریاست (STATE) کی اجتماعی شخصیت میں کھو دینا نہیں چاہیئے۔ یعنی اسے اس طرح سوچنے اور کہنے پر مجبور نہ کیا جائے جس طرح ریاست (STATE) سوچتی یا کہتی ہو۔ ہر فرد پوری آزادی کے ساتھ اپنی انفرادیت کو مضبوط اور مکمل بنانے اور اسے برقرار رکھنے کا حق بھی اپنے پاس رکھے البتہ موجودہ مالی حالت کو دیکھ کر اور کمیونزم کے فلسفے سے آشنا ہو کر فورسٹر نے اقتصادی معاملوں میں فرد کو اپنی آزادی اور حقائق قربان کرنے کی تجویز دی ہے لیکن سیاسی اور روحانی یا ذہنی دنیا میں فرد کی انفرادیت کو ہرگز قربان نہیں کرنا چاہیئے۔ اس فلسفہ کو "نئی اقتصادیات اور کہنہ اخلاقیات کا اجتماع" "COMBINATION OF OLD MORALITY WITH NEW ECONOMY" کہا جاتا ہے۔ ایک انسان جتنا جی چاہے اتنی دولت اپنے پاس رکھنے کا حق نہیں رکھ سکتا ہے لیکن جو جی چاہے سوچ سکتا ہے اور انھیں ظاہر کرنے کی آزادی رکھ سکتا ہے، ادب اور آرٹ کی دنیا میں جو جی چاہے پیش کر سکتا ہے اور نئی نئی ایجادات و تجربات بھی کر سکتا ہے۔ اس سے فرد اور تہذیب دونوں کے لئے ترقی کے دروازے کھلے رہتے ہیں۔ جس طرح 'خودی' کو خدا کے اندر نہ کھو دینے والے فلسفے سے انسان کو روحانی اور مادّی دنیا میں کمال حاصل کرنے کے لئے جد و عمل کی ترغیب ملتی ہے اسی طرح فرد کی انفرادیت کو سوسائٹی یا ریاست کی اجتماعی شخصیت میں نہ کھو دینے والے فلسفے سے فرد اور تہذیب کی ترقی کے امکانات کھلے رہتے ہیں۔ اس طرح اقبال اور فورسٹر کے فلسفہ 'خودی' اور فلسفہ انفرادیت میں فرق صرف سطح کا نظر آتا ہے۔ اقبال کی سطح کئی اعتبار سے بلند نظر ہے ویسے فورسٹر خود اقبال کو ایک اونچے درجے کا شاعر مانتے ہیں اور انہیں اس بات پر فخر تھا کہ وہ زندگی میں ایک بار اقبال سے مل سکے تھے۔

جدیدیت اور ترقی پسندی

اب یہ دیکھا جائے کہ کیا اقبال کو فورسٹر کی طرح ایک جدید (MODERN) اور ترقی پسند ادیب کہا جا سکتا ہے؟ فورسٹر اس سوال کا جواب بھی اثبات میں دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ گرچہ اقبال کی منظومات روایتی پیکروں کی پابند ہیں لیکن وہ ایسے مواد پر مشتمل ہیں جو پُر تاثیر نوعیت سے جدید ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اُس نظم کی مثال دی ہے جس میں اس سائنسی دور کا انسان خدا کے سامنے اپنی ایجادات پر ناز کرتا ہے اور اس نظم کا بھی حوالہ دیا ہے جہاں لینن، خدا کے حضور میں بڑی بے باکی اور مرعوب کن الفاظ میں کمیونزم کے نیک مقاصد کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح سائنس اور کمیونزم کی باتوں کا ذکر کرنے والے کو فورسٹر نے جدید اور ترقی پسند قرار دیا ہے۔ لیکن ٹی۔ اس۔ ایلیوٹ (T. S. ELIOT) کا یہ خیال ہے کہ "حرف کا رخنے کی کی چمنی پر نظم لکھ کر ہی ایک ادیب جدید اور ترقی پسند نہیں کہلاتا" موجودہ دور کے ترقی پسند ادیبوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں جو نظریہ ہے اسکا ہیئت (FORM) پر بھی اثر پڑتا ہے۔ خود فورسٹر کی ترقی پسندی کا ناول کی ہیئت پر جو اثر ہے وہ صاف نمایاں ہے۔ آج کل ترقی پسند ادیب ادب کو موجودہ دور کی حقیقتوں سے قریب تر کرنے کے

لئے جس طرح نئے نئے تکنیک کے تجربے کر رہے ہیں۔ اقبال کی نظموں کا مواد جدید ہے لیکن انھیں ایلیوٹ یا ایزرا پونڈ کی قسم کا ایک جدید شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

آخر میں خیالات سے ہٹ کر ذریعۂ اظہار کی طرف توجہ کی جائے کیونکہ اسے بھی میں نے ضروری کہا ہے اقبال ایک شاعر تھے اور فورسٹر ایک ناول نویس اور مقالہ نگار۔ اس طرح دونوں کا ذریعۂ اظہار مختلف ہے، اقبال کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے فورسٹر نے یہ لکھا ہے کہ گرچہ انھیں اقبال کے خیالات سے اختلاف ہے اور ٹیگور سے اتفاق لیکن اقبال کی شاعری کو پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ یہ خیال اقبال کی شعریت پر دلالت کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح ایلیوٹ نے بھی عمر خیام کی شاعری کی تعریف کی ہے۔ ایلیوٹ کو گرچہ عمر خیام کے خیالات پسند نہیں لیکن خیام کی شاعری بے حد پسند تھی۔ یہ بات ان ہی شاعروں کے لئے ممکن ہو سکتی ہے جن کی شاعری میں بلا کی شعریت ہو۔ اقبال ایک فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں اس طرح کی شعریت کیسے برقرار رکھ سکے۔ شاید یہ اس لئے کہ اقبال اپنے خیالات کو صرف دماغ سے نہیں سمجھتے تھے بلکہ دل سے بھی محسوس کرتے تھے جب دل اور دماغ میں رابطہ قائم ہو جائے تو شاعری بلندی اور پختگی کے ساتھ ساتھ جاندار بھی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے ایلیوٹ نے سترہویں صدی کے مابعد جاتی شاعروں کو پسند کیا ہے۔ یہ شعرا اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اور باحس طبیعت بھی رکھتے تھے۔ ان کے پاس جیسا کہ ایلیوٹ نے کہا ہے "ہر خیال گویا ایک تجربہ ہوتا ہے" یہ پختگی چیپمین (CHAPMAN) اور ویبسٹر (WEBSTER) کی تصانیف میں اور شیکسپیر کے بعد کے ڈراموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ لوگ اگر سینیکا (SENECCA) یا مونٹیگ (MONTAIGNE) کا بھی کوئی فلسفہ پیش کرتے ہیں تو ان کی شاعری میں وہ زندگی اور حرارت ہوتی ہے کہ ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے دل کے کسی والہانہ جذبات کو براہ راست پیش کر رہے ہیں۔ اقبال کا بھی ٹھیک یہی حال۔ ان کے خیالات میں جذبات کی دھڑکن پائی جاتی ہے۔ اقبال اعلیٰ تعلیم اور ذہانت کے ساتھ ساتھ ایک حساس شاعرانہ طبیعت کے حامل بھی تھے۔ ان کے ہر لفظ، ہر خیال اور ہر مقام کے ارد گرد جذبات کا ایک ہالہ ہوتا ہے۔ ان کے کلام کو پڑھنے والا صرف ان کے خیالات کو سمجھتا نہیں بلکہ جس کیفیت کے ساتھ وہ خیالات ان کے ذہن میں آئے تھے اس سے بھی آشنا ہونے لگتا ہے اور یہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے کہ الفاظ شاعر کے دل سے نکل رہے ہیں۔ شاعر شعوری کوشش سے لفظوں کو کھینچ تان کر نہیں سجاتا بلکہ اس کے جذبات خود یہ بول اٹھتے ہیں ؎

ہو دیدۂ آج ہر اک زخم نہاں کر کے چھوڑوں گا ٭ لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

جذبات کے خود بول اٹھنے کی بات سے آرنولڈ اور ایلیوٹ کے خیالات ذہن میں آجاتے ہیں آرنولڈ نے یہ کہا ہے کہ ورڈسورتھ کی کامیابی کا راز اس کی دو صلاحیتوں میں مضمر ہے۔ اور کسی چیز

کو خاص اہمیت دی اور ان کی سے محسوس کرنا اور دوسرے احساسات کا دوسروں کو حصہ دار بنانا۔ ایلیوٹ نے اس کا جواب دیتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ یہ دو صلاحیتیں علیحدہ نہیں ہیں۔ اگر احساس میں صداقت اور گہرائی ہو تو اسے ظاہر کرنے کی صلاحیت خود بخود آجاتی ہے کیونکہ خود احساس، محسوس کرنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ اس نے جو کچھ محسوس کیا ہے یا دل کی آنکھوں سے دیکھا ہے اسے دوسروں تک بھی پہنچا دے۔ یہاں تک کہ احساس الفاظ بھی مہیا کرنے لگتے ہیں۔

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ موزوں الفاظ کھوجنے میں شاعر کی شعوری کوشش کا دخل بہت کم ہوتا ہے اور اس کی شاعری میں ایک نیچرل بہاؤ آجاتا ہے جو کلام کو پُر اثر بنا دیتا ہے۔ فورسٹر نے لکھا ہے کہ گرچہ خیالات کے میدان میں انھیں اقبال سے زیادہ ٹیگور سے اتفاق ہے مگر اقبال کی شاعری کو ہی وہ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے ایک ذہین دماغ کے اعلیٰ خیالات کو دل کی ملکیت بنا کر اور جذبات میں ڈبو کر اپنی شاعری کو جاندار بنایا ہے۔ کیا یہاں فورسٹر کا اقبال کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے؟ وہ ایک نثر نگار تھے شاعری کے اس معیار تک وہ کہاں پہنچتے۔ کیا ان کے خیالات میں جذبات کی چاشنی تھی؟ ان کی تصانیف سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اکثر خیالات صرف دماغ ہی سے منسوب رہے۔ اگر وہ دل تک پہنچ جاتے تو شاید فورسٹر کو شاعر بننے پر مجبور کر ڈالتے۔

دل اور دماغ کے اس حسین امتزاج کو اہمیت دیتے ہوئے ایلیوٹ نے ہنری جیمس (HENRY JAMES) کو ہنری آڈمس (HENRY ADAMS) سے زیادہ بالغ اور پختہ ادیب قرار دیا ہے۔ اقبال کے پاس وہی پختگی پائی جاتی ہے، اقبال نے اعلیٰ خیالات کو دل تک پہنچا کر شاعری کو پُر اثر شعریت سے نوازا ہے جس کی وجہ سے ایک اونچے معیار کا فلسفی ایک بہت بڑا شاعر بھی بن سکا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۱۶ سے آگے)

کامیاب درجہ سوم ۲۸۔ سید عادل اللہ۔ ۴۔ محمد زکی الدین۔

مرکز عادل آباد۔ اردو فاضل۔ کامیاب درجہ دوم ۵۰۔ سکندر محی الدین خاں ۵۹۔ محمد عبدالجلیل قریشی۔ کامیاب درجہ سوم ۵۵۔ محمد ابراہیم قریشی ۵۶۔ پیرنا ۵۷۔ بشیر الدین احمد ۶۰۔ سید اصغر علی ۶۱۔ محمد عبدالجبار ۶۲۔ محمد ہادی علی خاں ۶۳۔ تقی شاہ

اردو عالم۔ کامیاب درجہ دوم ۴۔ محمد اسد اللہ بختیاری ۴۱۔ تفضل بانو ۴۲۔ محمد سلطانہ۔ کامیاب درجہ سوم ۳۵۔ سید خواجہ

مرکز کاکی کنڈ۔ اردو زبانی۔ کامیاب درجہ دوم ۴۳۔ محمد کفایت اللہ ۴۴۔ سیدہ عمرۃ الصدیقہ۔

اردو دانی۔ کامیاب۔ ایاز ۲۵۔ سید نصرۃ الصدیقہ ۳۴۔ ستر بیر کامیاب ۳۲۔ رشید احمد ۳۳۔ مجاہد ۵۔

(خط و کتابت اور ہدایت کے آئندہ امتحانات ۲۸ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۶۴ء کو منعقد ہوں گے شرکت اور فیس داخل کرنے کی آخری تاریخ ۱۵ نومبر مقرر کی گئی ہے۔

(محمد اکبر الدین صدیقی معتمد شعبۂ امتحانات)

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

نے جس طرح نئے نئے تکنیک کے تج

قسم کا ایک جدید شا

آخر میں خیا

سلسلہ مطبوعات ادارہ شمارہ ـــــ (۳۱۷)

اِدارۂ
ادبیاتِ اُردو
سنہ ۱۹۷۳ء میں

یعنی

۱۹۷۳ء میں اِدارۂ ادبیاتِ اُردو کی
خدمات کا سرسری جائزہ

مُرتبہ
وقار خلیل

اِدارۂ ادبیاتِ اُردو ۔ ایوانِ اُردو ۔ حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۰۴

ادارۂ
ادبیات اردو

صدور ادارہ

نواب سر مہدی یار جنگ ۱۹۳۴ء تا ۱۹۴۷ء
نواب لیاقت جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۶۱ء

نائب صدور ادارہ

نواب لیاقت جنگ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
پروفیسر عبدالمجید صدیقی ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۸ء
سید دلدار حسین ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۲ء
رائے جانکی پرشاد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۸ء
محترمہ تہذیب النسا بیگم زور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۸ء
محمد علی عباسی ۱۹۶۸ء

اعزازی سرپرست
محترمہ بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور

مجلس آمنا

۱۔ جناب سید علی اکبر (صدر)
۲۔ لکشمی نارائن گپتا (نائب صدر)
۳۔ " محمد اکبرالدین صدیقی
۴۔ " ڈاکٹر ہنود راج سکسینہ (معتمد عمومی)

مجلس انتظامی بشمول مجلس آمنا

۵۔ جناب محمد علی عباسی ۔ نائب صدر
۶۔ " ڈاکٹر ہاشم امیر علی
۷۔ " سری کرشنا سنہا
۸۔ " میر حسن
۹۔ " میر عابد علی خاں
۱۰۔ " سراج الدین احمد
۱۱۔ " سید ہاشم علی اختر
۱۲۔ " رمن راج سکسینہ ۔ شریک معتمد
۱۳۔ " میر یٰسین علی خاں "
۱۴۔ " میر سراج الدین علی خاں
(قائم سکرٹری)

ادارہ کی ذیلی مجالس

۱۔ مجلس اشاعت تاریخ و تمدن
۲۔ مجلس تعلیم بالغان و اردو امتحانات
۳۔ مجلس مشاورت "سب رس"
۴۔ مجلس نشر و اشاعت

عملۂ دفتر

میر سراج الدین علی خاں
(قائم سکرٹری)

محمد جمال الدین
(منتظم ادارہ)

ترصیص الدین انصاری
(لائبریرین)

وقار خلیل
(منتظم سب رس و دارالمطالعہ)

محمد عبداللہ
(چوکیدار و کارپرداز)

مصروفیاتِ ادارہ

علمی ـــــ ادبی ـــــ ثقافتی

ادارہ کی ۱۹۷۳ء کی ڈائری سے

جنوری ۱۹۷۳ء

۲۶ر جنوری :-

یوم جمہوریہ کے موقع پر ادارہ کی عمارت
ایوانِ اُردو" پر صبح ۸ بجے جناب میر سراج الدین علیخان
ں سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

اتوار، ۲۷ر جنوری :

(۹ بجے صبح) پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر نشین
ہ و شعبہ امتحانات کی قیام گاہ واقع ہمایون نگر پر
بۂ امتحانات ادارہ کی کمیٹی کا اجلاس منعقد ہوا۔ جس
صدارت پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے فرمائی، پروفیسر
ر اکبر الدین صدیقی معتمد امتحانات نے رپورٹ پیش
اور ڈسمبر ۷۲ء میں منعقدہ امتحانات اردو فاضل، اُردو
ل، اُردو زبان دانی اور اُردو دانی کے نتائج بغرض توثیق
یٹی کے آگے رکھے۔ شعبۂ امتحانات کے بیشتر اراکین
لے اس اجلاس میں شرکت کی اور متفقہ طور پر نتائج
رض اشاعت جاری کرنے کی سفارش کی۔

فبروری ۱۹۷۳ء

شنبہ، ۱۰ر فروری (۱۱ بجے دن)

پروفیسر ابوالفضل حاذق کلچرل آتاشی سفارت
خانہ ایران (دہلی) نے آقائی حسین ضابط معتمد انجمن اتحاد
ایرانیان (حیدرآباد) کے ہمراہ ایوانِ اُردو کے تمام شعبوں
کا تفصیلی معائنہ کیا۔ موصوف نے ادارہ کی فارسی مخطوطات
کے گراں قدر ذخیرہ کی تائش کی۔

۱۰ر فروری :

ماہنامہ "صبح اُمید" بمبئی بابتہ جنوری ۷۳ء میں
"نئی منزل، نیا سفر" کے زیر عنوان جناب عبدالحمید
صاحب بوبیرے مدیر "صبح اُمید" کا طویل سفرنامہ جون
۷۲ء شائع ہوا۔ جس میں موصوف نے سفر حیدرآباد، ادارہ کے
تفصیلی معائنہ اور ڈاکٹر زور سے ملاقات کے تاثرات پر قلم کیے ہیں

۲۴ر فروری

ادبی ڈائجسٹ ماہنامہ "شاہکار" الہ آباد بابتہ

فروری ۱۹۷۳ء میں سب رس سے جناب مظفر حنفی کی رباعیات بحوالہ ڈائجسٹ کی گئیں

۳ر مارچ (۱۱ بجے)

ماہر غالبیات ڈاکٹر یان مارک (پروفیسر چیکو سلواکیہ یونیورسٹی) نے پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ اردو میوزیم، اور کتب خانہ کے ذخائر کی افادیت پر ڈاکٹر مارک نے گفتگو کی اور ڈاکٹر زور کی تحقیقی اور قومی خدمات کو خراج عقیدت ادا کیا۔

۵ر مارچ

ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ جنوری تا مارچ ۱۹۷۳ء میں جناب ضیاء الحق کا مضمون، "عثمانیہ میڈیکل کالج حیدرآباد" مطبوعہ سب رس بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

۲۲ر مارچ (۳ بجے شام)

ڈاکٹر سیف اللہ وحید نارکن پارلیمان ایران جو مجلہ "وحید" "خاطرات" کے ایڈیٹر بھی ہیں، آغائی حسین خالط کے ہمراہ ادارہ کی سیر کی اور ادارہ کے ذخیرہ ادبیات و رسائل فارسی کا بغائر مطالعہ کیا۔ اور کتب و رسائل سے ضروری اقتباسات نقل کئے۔ وقار خلیل اور زمین الدین انصاری صاحبان نے موصوف کا تمام شعبوں سے تعارف کرایا۔

۲۸ر مارچ

اکیڈمک کونسل عثمانیہ یونیورسٹی نے ایک قرار داد کے ذریعہ ادارہ کے امتحانات اردو عالم اور اردو، فاضل کو بالترتیب انٹرنس اور ڈپ ادیب کے مماثل قرار دیا۔

اپریل ۱۹۷۳ء ۲۸ر اپریل (۱۱ بجے شام)

ادارہ کی مجلس انتظامی کا اجلاس صدر ادارہ، پروفیسر سید علی اکبر صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں نئے سال کے موازنے کو قطعیت دی گئی، شعبۂ امتحانات اور دیگر انتظامی امور پر غور کیا گیا۔ اس اجلاس میں اردو کے ممتاز روزنامہ سیاست کے مدیر جناب عابد علی خان صاحب اور جناب ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) اور جناب سراج الدین احمد صاحبان کو ادارہ کی مجلس انتظامی کا رکن بنایا گیا۔

اجلاس میں جناب عابد علی خان صاحب کی ادبی صحافتی اور تہذیبی وسیع خدمات کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے اس توقع کا اظہار کیا کہ موصوف کی دلچسپی سے ادارہ کو کئی شعبوں میں ترقی کے مواقع حاصل ہوں گے۔ مجلس انتظامی کے جن اراکین نے اس اجلاس میں شرکت کی ان میں جناب محامد علی عباسی نائب صدر، جناب محمد اکبر الدین صدیقی، جناب دمن راج سکسینہ، جناب میر حسن، جناب میر یٰسین علی خان اور جناب میر سراج الدین علی خان شامل ہیں۔

(جمعرات، ۲۹ اپریل ۱۲½ بجے دن)

مرکزی ترقی اردو بورڈ کے دو عہدہ داروں جناب شہباز حسین، پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر اور جناب ابوالفیض سحر اسسٹنٹ ڈائرکٹر ترقی اردو بورڈ نے ادارۂ ادبیات اردو کے تمام شعبہ جات کا معائنہ کیا۔ اس موقعہ پر ادارہ کی طرف سے مہمانوں کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا اور ظہرانہ بھی ترتیب دیا گیا۔ مہمانوں نے مرکزی ترقی اردو

بورڈ کی روبہ عمل لائی جانے والی اسکیموں میں ادارہ کو بھی شریک کرنے کا ذکر کرتے ہوئے ادارہ کی دیرینہ ادبی، تحقیقی اور تہذیبی اہمیت کو خراج تحسین ادا کیا۔ اس موقع پر ایوان اُردو میں ادارہ کے اراکین مسرز میر حسن، محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ، میر یٰسین علی خان، اور میر سراج الدین علی خان صاحبان موجود تھے۔

مئی ۷۳ء

جمعہ، ۴ر مئی :

(۵ بجے شام) اُردو کے مجاہد ادیب، شاعر اور گجرال اُردو کمیٹی (قائم شدہ مرکزی حکومت) کے سکریٹری جناب علی جواد زیدی اور جواں عمر دانشور ڈاکٹر خلیق انجم ڈائرکٹر فروغ اُردو کمیٹی نے "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے تمام شعبوں کا تفصیلی معائنہ کیا۔ اور ادارہ کے کتب خانہ کی تنظیم جدید کے بارے میں مرکزی حکومت کی حالیہ پالیسی کی روشنی میں ادارہ کے اراکین سے مشورہ کرتے ہوئے اس امر کا جائزہ لیا گیا کہ اس ادارہ کو جنوبی ہند کے لیئے اُردو کا ریسرچ سنٹر بنایا جائے اس موقع پر گفتگو میں اراکین مجلس انتظامی ادارہ نے حصہ لیا۔ جن میں صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، نائب صدر جناب محامد علی عباسی معتمد ادارہ پروفیسر ہمندر راج سکسینہ کے علاوہ دیگر اراکین میں مسرز ڈاکٹر ہاشم امیر علی، میر حسن، محمد اکبر الدین صدیقی، سری کرشن سہنا، رمن راج سکسینہ، میر یٰسین علی خان، عابد علی خان، میر سراج الدین علی خان اور محترمہ ڈاکٹر سیدہ جعفر شریک تھیں۔

۵ر مئی

ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے زیر اہتمام منعقدہ پانچویں سالانہ کل ہند مشاعرہ کے موقع پر شائع شدہ سادینر میں ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی علمی و ادبی سرگرمیوں پر تعارفی مضمون محررہ وقار خلیل شائع ہوا۔

جمعہ، ۱۱ر مئی : (۹ بجے شب)

"اقبال اکیڈیمی" کی طرف سے چار روزہ اقبال صدی تقاریب کا آغاز ہوا۔ ان تقاریب کا اہتمام کرنے والے اداروں سے "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" نے بھی تعاون کیا۔ افتتاحی تقریب میں نواب میر یٰسین علی خان شریک معتمد ادارہ نے ادارہ کی طرف سے نمائندگی کرتے ہوئے علامہ اقبال کو بھرپور خراج عقیدت ادا کیا۔ "نمائش اقبالیات" کا افتتاح ادارہ کے رکن مجلس انتظامی جناب سری کرشن سہنا نے فرمایا اس نمائش میں ادارہ کے کتب خانہ کی کتابیں اور اقبال پر لکھے گئے مضامین کے رسالے بھی شریک تھے۔

ہفتہ، ۱۲ر مئی (۹ بجے شام)

ایوانِ اُردو میں پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر ادارہ کی زیر صدارت مجلس انتظامی ادارہ کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں جناب عابد علی خان صاحب ایڈیٹر سیاست و رکن انتظامی کی اس تجویز پر کہ حکومت ہند ادارۂ ادبیاتِ اُردو کو جنوبی ہند کا ریسرچ سنٹر بنانا چاہتی ہے غور کیا گیا۔ مجلس انتظامی میں اس کے علاوہ کئی انتظامی اُمور پر غور کیا گیا۔ شرکاء میں مسرز محامد علی عباسی، پروفیسر ہمندر راج سکسینہ، میر حسن، اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ، بل بن گپتا، ڈاکٹر ہاشم امیر علی، میر یٰسین علی خان، عابد علی خان اور میر سراج الدین علی خان ہیں۔

جون ۷۳ء

۴ر تا ۷ر جون کو ادارہ کے امتحانات اُردو فاضل

اُردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) اُردو دانی اور اُردو زبان دانی حیدرآباد کے مرکز الزار العلوم ہائی اسکول اور سنٹر جیل کے علاوہ اضلاع آرمور، اورنگ آباد، بنگلور بودھن، بھینسہ، شمس آباد، عادل آباد، کوہیر، محبوب نگر، مغل گدہ، میڈچل اور ناگر کرنول کے مرکزوں پر منعقد ہوئے۔ ان مرکزوں پر ادارہ کی طرف سے نامزد صدر نگران کاروں نے امتحانات لئے۔ تقریباً (۵۰) اُمیدواروں نے امتحانات میں شرکت کی۔

۸ جون (۱۱ بجے صبح)

ڈاکٹر شیخ فرید صاحب صدر شعبۂ اُردو مہاکوشل آرٹس مہادویالیہ جبل پور نے ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا اور ادارہ کے مخطوطات سے استفادہ کیا اس موقع پر جناب محمد اکبرالدین صدیقی معتمد کتب خانہ اور جناب میر لسین علی خان شریک معتمد ادارہ، موجود تھے۔

۱۹ جون (۱۱ بجے صبح)

ڈاکٹر شارب ردولوی لکچرار دہلی یونیورسٹی، (سکریٹری احتشام حسین میموریل کمیٹی) نے اپنی بیگم صاحبہ (ڈاکٹر شمیم نکہت) کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ وقار خلیل نے ادارہ کے شعبوں کی سیر کرائی اس موقع پر ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی مہمانوں کے ہمراہ ایوان اُردو تشریف لائیں۔ مہمانوں نے احتمام میموریل کمیٹی کا تعارف کراتے ہوئے اس سے تعاون کی خواہش کی اور ادارہ کے شاندار علمی و ادبی نیز تحقیقی خدمات کی ستائش کی۔

جولائی ۷۳ء

۵ جولائی (۱۱½ بجے صبح)

ممتاز دانشور ڈاکٹر سید عابد حسین ایڈیٹر ماہنامہ "اسلام اور عصر جدید" جامعہ ملیہ دہلی اور بیگم صالحہ عابد حسین اور بجواں سال افسانہ نگار محترمہ صغریٰ مہدی ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی نے ایوانِ اُردو کا معائنہ کیا۔ موخرالذکر خاتون نے ریسرچ کے سلسلے میں کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ اس موقع پر مولوی خواجہ محمد احمد صاحب ڈائرکٹر ابوالکلام اورنٹیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بھی مہمانوں کے ہمراہ تھے۔ وقار خلیل نے تمام شعبوں کی سیر کرائی۔

۲۰ جولائی

ادبی ڈائجسٹ ماہنامہ "شاہکار" بنارس بابتہ جولائی میں سب رس کے حوالہ سے ہندی پر تاگڑھی کی غزل ڈائجسٹ ہوئی۔

اگست ۷۳ء

۱۵ اگست:

یوم آزادیٔ ہند کے موقع پر ایوانِ اُردو کی عمارت پر صبح ۸ بجے میر سراج الدین علی خان صاحب آنس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۲۲ اگست

ہندی کے نامور شاعر ماہنامہ "کلپنا" کے معاون مدیر جناب اوم پرکاش نرمل نے قطب شاہی کلچر پر اپنے ہندی ڈرامہ "بھاگ متی" کے سلسلے میں ادارہ کے کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ وقار خلیل نے موصوف کو مفید معلومات فراہم کیں اور ادارہ کے اردو میوزیم کی سیر کرائی۔

۲۹ اگست

ممتاز شاعر پرنس میر نقی علی خان ثاقب نے ادارہ کا معائنہ کیا اور قدیمی غزل کے موضوع پر کتب خانہ

سے معلومات کیجائیں۔

بعد اگست

ادارہ کے سلسلۂ ادب اطفال کی کتاب "مولانا ابوالکلام آزاد" (از وقار خلیل) کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ یہ کتاب ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے امتحان اُردو زبان دانی کے نصاب میں شامل ہے۔

ستمبر ۷۳ء

۵ ستمبر مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات کے ترجمان ماہنامہ "آج کل" دہلی بابتہ اگست، ستمبر کے اُردو نمبر میں "آندھرا پردیش میں اُردو" کے زیر عنوان جناب اختر حسن کے طویل اور معلوماتی مقالہ میں "ادارۂ ادبیات اُردو" کی خدمات پر اہم تفصیلات شائع ہوئیں

۱۶ ستمبر

اُردو کے ممتاز دانشور اور ترقی پسند ادیب وشاعر جناب سید سجاد ظہیر کی وفات پر انجمن ترقی اُردو ادارۂ ادبیاتِ اُردو، اُردو مجلس اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے "اُردو ہال" میں جناب فضل الرحمٰن کی صدارت میں جلسۂ تعزیت منعقد ہوا۔

اکتوبر ۷۳ء

۸ اکتوبر

ادارہ کی سالانہ رپورٹ "ادارہ سن ۱۹۷۲ء میں" مرتبہ وقار خلیل اور سب رس کا ادارہ نمبر اکتوبر ۷۲ء شائع ہوا رپورٹ پر ادارہ کا سلسلہ مطبوعات نمبر (۲۱۶) درج ہے۔

ڈسمبر ۷۳ء

اتوار ۲ ڈسمبر (۵ بجے شام)

اُردو ہال میں انجمن ترقی پسند مصنفین اور حیدرآباد کے دیگر ادبی اداروں کی طرف سے مشہور شاعر ابن احمد تاب (متوفی ۲۴ نومبر ۷۳ء) کا جلسہ تعزیت جناب محبوب حسین جگر جوائنٹ ایڈیٹر سیاست کی صدارت میں منعقد ہوا ادارہ کی طرف سے نواب میر یٰسین علی خان شریک معتمد ادارہ نے نمائندگی کی اور تاب کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے مرحوم کی ادارہ سے وابستگی کا اظہار کیا۔ اور بتایا کہ ابتدا میں تاب کی صلاحیتوں کو بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زور نے محسوس کیا اور اُن کا ادبی دنیا سے تعارف کرایا۔ صدر جلسہ نے بھی حیدرآباد کے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی میں ڈاکٹر زور کی مخلصانہ مساعی کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے ان کی شخصیت کو چشم نگراں کی حیثیت سے یاد کیا۔

۸ ڈسمبر

نامور نظم گو شاعر ڈاکٹر غیاث صدیقی نے ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا اور کتب خانہ سے استفادہ کیا۔

۲۸ ڈسمبر

ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ اکتوبر تا ڈسمبر ۷۳ء میں بحوالہ سب رس جناب ابوعلی کا مضمون، شہر احمد نگر اور مسز غلام مرتضیٰ راہی اور نصیر پردازی کی غزلیں ڈائجسٹ ہوئیں۔

ادارۂ ادبیات اُردو کی مطبوعات
خرید کر ادارہ کی خدمت کیجئے

اعداد و شمار

استفادہ دارالمطالعہ عام و کتب خانہ ایوانِ اُردو

اوقات ۱۰ بجے صبح تا ۴ بجے ساعت شام
جمعہ ہفتہ وار تعطیل

جنوری تا دسمبر ۱۹۷۳ء

جنوری	۲۱۴	افراد
فروری	۲۹۱	"
مارچ	۳۳۶	"
اپریل	۵۴۵	"
مئی	۴۴۳	"
جون	۳۶۹	"
جولائی	۳۶۱	"
اگست	۳۱۱	"
ستمبر	۷۱۳	"
اکتوبر	۸۳۹	"
نومبر	۹۸۷	"
دسمبر	۷۸۱	"

ترصیص الدین انصاری (نگران کتب خانہ)
وقار خلیل (نگران دارالمطالعہ)

اِدارہ کا معائنہ

دَورانِ سال ۷۳ء مُلک اور بیرونِ مُلک کے مندرجہ ذیل مشاہیر نے ادارہ کا معائنہ کیا اور ادارہ کی کارکردگی اور اہمیت سے متعلق کتاب الرّائے میں اپنی قیمتی آرا کا اظہار فرمایا۔

(۱) پروفیسر ابوالفضل حاذقی
کلچرل اتاشی سفارت خانہ ایران (دہلی)

(۲) ڈاکٹر یان ماریک
صدر شعبۂ جنوبی ایشیا، ادارۂ علوم مشرقیہ
پراگ۔ (چیکوسلواکیہ)

(۳) مرزا غلام حسین افتخاری (طہران)

(۴) پروفیسر شریف احمد چغتائی
شعبۂ باتیات۔ سیفیہ کالج۔ بھوپال

(۵) پروفیسر شیخ فرید
صدر شعبۂ اُردو و فارسی
جبل پور یونیورسٹی

(۶) ڈاکٹر شارب ردولوی
(دہلی یونیورسٹی)

(۷) ڈاکٹر شمیم نکہت۔ دہلی

(۸) پروفیسر ٹی۔ کوروپاناگی
ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز
جاپان

(۹) ڈاکٹر سیف اللہ وحیدنا
(رکن پارلیمان) و ایڈیٹر مجلّہ "خاطرات" (ایران)

(۱۰) پروفیسر مجتبیٰ منوری
طہران یونیورسٹی (ایران)

اِستفادۂ کُتب خانہ

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے گرانقدر اور وقیع کتب خانہ (شعبۂ مطبوعات، مخطوطات اور دارالمطالعہ عام) ایوانِ اُردو سے اُردو زبان و ادب کے شیدائی دیگر زبانوں کے محققین، طلباء و طالبات اور ریسرچ اسکالر صاحبان بڑی تعداد میں استفادہ کرتے ہیں۔ اور مطالعہ کی غرض سے دُور دراز مقامات سے آتے رہتے ہیں، ذیل میں چند اصحاب کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جنہوں نے مختلف اوقات میں یا متواتر کئی روز ادارہ کے کتب خانے کے شعبۂ مخطوطات یا مطبوعات سے استفادہ فرمایا۔ مخطوطات کی ترتیب و اشاعت اور حوالوں کے سلسلے میں ان کی نقلیں لیں، یا ایم اے کے نصاب سے متعلقہ یا پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے ضمن میں یا پھر اخبارات و رسائل کے لئے فیچروں کی تیاری کے سلسلے میں ادارہ کی علمی، ادبی اور تاریخی مطبوعات کے ذخیرہ سے مواد حاصل کیا (ادارہ)

۱. جناب احمد علی صاحب متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ،
۲. " عبدالمجید صاحب انجینئر حکومت آندھرا پردیش،
۳. " احمد علی ادیب صاحب ریٹائرڈ ٹیچر حیدرآباد
۴. " داؤد اشرف صاحب ایم اے ریاستی اسناد، حیدرآباد،
۵ " مصطفےٰ کمال صاحب ایڈیٹر ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد،
۶ " یس، جے، صادق صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج ہنمکنڈہ
۷ " یوسف حلیم صاحب حیدرآباد
۸ " شجاعت علی صاحب متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۹ " کمال الدین خان صاحب ایم اے۔ حیدرآباد
۱۰ " اسلم عمادی "عمادی منزل" ہمایوں نگر حیدرآباد ۲۸
۱۱ " مجیب الدین صاحب یم اے (لٹریچر)، جامعہ عثمانیہ
۱۲ " غیاث متین متعلم یم اے، جامعہ عثمانیہ،
۱۳ " وحیدالدین سلیم صاحب حیدرآباد،
۱۴ " سید خواجہ معین الدین متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی،
۱۵ " خلیل اللہ صاحب ریسرچ اسکالر میسور یونیورسٹی،
۱۶ " جمیل شیدائی صاحب (ڈرامہ نویس و مترجم) حیدرآباد
۱۷ " سید محمود مہدی یداللہی صاحب یم اے (دفتر ریلوے سکندرآباد)
۱۸ جناب علی ظہیر صاحب محکمہ پبلک ہلت۔ حیدرآباد
۱۹ محترمہ وزیرالنساء بیگم متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۲۰ جناب بدیع حسینی صاحب لکچرار اردو کالج حیدرآباد
۲۱ " حکیم سید محمد حامد صاحب گریڈیڈ طبیب شفاخانہ یونانی حیدرآباد
۲۲ " ابن ارشد صاحب منتظم نظامیہ طبی ہاسپٹل۔ حیدرآباد
۲۳ " ظہیر احمد صاحب جلیلی۔ جلیل منزل۔ حیدرآباد۔
۲۴ " محمد منظور احمد صاحب لکچرار اردو کریم نگر۔
۲۵ " سید مبین اللہ حسینی صاحب، حیدرآباد۔
۲۶ " سید یعقوب صاحب متعلم یم اے جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد
۲۷ " صاحبزادہ میر محمود علی خان صاحب جاگیردار حیدرآباد
۲۸ " صلح الدین سعدی صاحب حیدرآباد
۲۹ " احمد خالد صاحب، حیدرآباد،
۳۰ " عبدالکریم صاحب تنالوری۔ حیدرآباد۔
۳۱ " طیب انصاری لکچرار گورنمنٹ کالج ظہیرآباد
۳۲ " میر احمد علی خان " " سٹی کالج حیدرآباد
۳۳ " ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد،
۳۴ " محمد یوسف الدین صاحب۔ حیدرآباد

۳۵ محترمہ کوثر سلطانہ متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی،
۳۶ محترمہ قیصر سلطانہ متعلم ایم اے عثمانیہ یونیورسٹی
۳۷ جناب ابوالنصر محمد عبدالحق صاحب ایڈیٹر روزنامہ عمل حیدرآباد
۳۸ محترمہ سلیم النساء متعلم یم اے، جامعہ عثمانیہ
۳۹ محترمہ رفیعہ رؤف صاحب متعلم تروپتی یونیورسٹی۔
۴۰ جناب شیخ علی صاحب یم اے عثمانیہ حیدرآباد
۴۱ محترمہ ثریا صدیقی متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۴۲ جناب میر حسن سابق اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد
۴۳ محترمہ اختر بیگم متعلم بی اے جامعہ عثمانیہ
۴۴ محترمہ بانو طاہرہ سعید "گرین ویو" سیف آباد حیدرآباد،
۴۵ جناب عبدالوحید صاحب متعلم یم اے جامعہ عثمانیہ
۴۶ صاحبزادہ میر اشرف الدین علی خاں صاحب حیدرآباد
۴۷ محترمہ ثریا صدیقی صاحبہ یم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۴۸ جناب اکبر علی بیگ صاحب لکچرار سٹی کالج، حیدرآباد
۴۹ " فہیم الدین صاحب متعلم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۵۰ " سلیم اللہ خان صاحب اردو فاضل، حیدرآباد،
۵۱ " تصدیق حسین صاحب " " "
۵۲ محترمہ صفیہ بیگم صاحبہ لکچرار گورنمنٹ کالج، نلگنڈہ
۵۳ ڈاکٹر شیخ فرید صدر شعبہ اردو جبل پور یونیورسٹی،
۵۴ جناب انتصار فاروقی اردو ٹیچر نگر حوض گر لکنڈہ
۵۵ شوکتی ارما گپتا ریسرچ اسکالر گڈھ یونیورسٹی
۵۶ پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی صاحب آغا پورہ۔ حیدرآباد
۵۷ جناب سعید نظامی بی اے، انوار العلوم کالج حیدرآباد،
۵۸ محترمہ صفرا مہدی صاحبہ ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی،
۵۹ جناب نصیر اللہ خاں صاحب (انڈین کاونسل آف سوشیل سائنس ریسرچ عثمانیہ یونیورسٹی) حیدرآباد
۶۰ جناب فضل الحق صاحب جمیل۔ حیدرآباد
۶۱ " صابر محی الدین متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۶۲ " صلاح الدین نیر صاحب سکریٹریٹ۔ حیدرآباد
۶۳ محترمہ رخسانہ سعید اسکالر پی ایچ ڈی جامعہ عثمانیہ،
۶۴ پرنسپل نجد الحسن صاحب آگیہ حمایت نگر حیدرآباد،
۶۵ جناب بابو راؤ صاحب مرہٹواڑہ یونیورسٹی۔ بمبئی۔
۶۶ " صفدر حسین صاحب گھوڑے کی خبر۔ حیدرآباد۔
۶۷ " عمر خاں صاحب مدرس مدرسہ آصفیہ چنچل گوڑہ
۶۸ " کندن لال اسکالر دہلی یونیورسٹی۔ دہلی
۶۹ محترمہ عالیہ صاحبہ متعلم بی ایڈ۔ ٹریننگ کالج حیدرآباد
۷۰ محترمہ حسینی بیگم صاحبہ متعلم بی ایڈ " " "
۷۱ جناب اعظم راہی صاحب ایڈیٹر "تیشہ" حیدرآباد
۷۲ " اختر حسن صاحب مددگار ناظم محکمہ اطلاعات حیدرآباد
۷۳ " برج لال صاحب (ادیب) حیدرآباد
۷۴ معراج طاہر صاحبہ متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۷۵ وقار خلیل ۲۸۱-۳-۳۳ سلطان شاہی حیدرآباد
۷۶ ڈاکٹر مجتبیٰ مینوی (طہران یونیورسٹی) ایران
۷۷ جناب سید شاہ راجو ثانی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ راجو
۷۸ " میر سراج الدین علی خان، دارالشفاء حیدرآباد۔
۷۹ رضیہ بیگم صاحبہ ریسرچ اسکالر، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۸۰ جناب سید خلیل اللہ صاحب ریسرچ اسکالر میسور یونیورسٹی میسور
۸۱ حکیم سید محمد حامد صاحب نظامیہ طبی کالج۔ حیدرآباد،
۸۲ جناب ضیاء الدین احمد شکیب دفتر ریاستی اسناد حیدرآباد،
۸۳ محترمہ فرحت ناظمہ صاحبہ ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۸۴ جناب احمد فاروق درویش صاحب فلک نما۔ حیدرآباد
۸۵ " محمد عبدالرحیم صاحب اصغر حیدرآباد
۸۶ " عبدالکریم صاحب ماہر۔ ملے پلی۔ حیدرآباد
۸۷ محترمہ ذکیہ سلطانہ صاحبہ، ای، ایچ، ڈی۔ جامعہ عثمانیہ،
۸۸ جناب سلیم تمنائی صاحب یم اے، میسور یونیورسٹی میسور،
۸۹ " ہاشم علی صاحب لکچرار میسور یونیورسٹی میسور
۹۰ " محمود فاروق مدیر برگ آوارہ، حیدرآباد
۹۱ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج۔ اردو ہال حیدرآباد
۹۲ ڈاکٹر۔ غیاث صدیقی کالی کمان حیدرآباد ۵۰۲

ادارہ کا ترجمان ماہنامہ

سب رس

ادارہ ادبیات اُردو کا ترجمان ماہنامہ "سب رس" جنوری ۱۹۳۸ء سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ جنوری ۱۹۷۳ء سے یہ اپنی عمر کے ۳۶ ویں سال میں داخل ہو چکا ہے۔ اس طرح "سب رس" نے علم و ادب، تاریخ و تنقید شعر و زبان کی تین دہائیوں کی سرحد عبور کر کے اپنی چوتھی دہائی میں رواں دواں ہے۔ ادارہ کے بانی اور معتمد اول "سب رس" کے مؤسس اور نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کی ادبی یادگار ہونے کا اعزاز بھی "سب رس" کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے بعد یہ رسالہ ملک کے نامور اور بزرگ ماہر تعلیم صدر ادارہ عالی جناب سید علی اکبر صاحب کی نگرانی میں شائع ہو رہا ہے۔ مشاورتی کمیٹی کے اراکین میں جناب میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جناب رمن راج سکسینہ، ڈاکٹر غلام عمر خاں، جناب محمد منظور احمد صاحب شامل ہیں۔ اس مجلس مشاورت کے معتمد جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحب ریڈر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی ہیں جو ادارے کے بورڈ آف ٹرسٹ کے رُکن بھی ہیں اور کتب خانہ اور دار المطالعہ اور شعبۂ امتحانات کے معتمد بھی ترتیب و کتابت و طباعت کی تمام ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے ہیں اور مضامین وغیرہ کے سلسلے میں مراسلت کے فرائض کی انجام دہی بھی کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے رسالہ ہر ماہ پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

۱۹۷۲ء میں "سب رس" نے اپنے پڑھنے والوں کو پورے بارہ شمارے دیئے۔ ان میں ایک اختتام نمبر بھی شامل ہے جو ادبی رسائل میں سب سے پہلے شائع ہوا۔ جملہ مطبوعہ صفحات کی مجموعی تعداد (۵۶۸) ہوتی ہے "سب رس" کو دکنی ادب سے متعلق مضامین اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں شروع ہی سے امتیاز حاصل رہا ہے۔ ہند و پاک کی جامعات میں جہاں دکنیات پڑھائی جاتی ہے، وہاں سب رس سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔ ۱۹۷۳ء میں سب رس کے بارہ شماروں میں ادب، تحقیق، تنقید، شعر اور افسانے کے باب میں، کئی معیاری تحریریں شائع ہوئیں جنہیں دیگر معاصرین نے افادیت کے پیش نظر اپنے اخبارات اور رسائل میں حوالے کے ساتھ ڈائجسٹ کیا ہے۔

ایک سال میں "سب رس" نے مختلف تحقیقی، تنقیدی، علمی اور شعری تحریریں شائع کی ہیں جن میں ۶۲ مضامین و نظمیں، ۵۲ غزلوں کے علاوہ ۳۷ نئی کتابوں اور ۸ رسائل پر تبصرے وغیرہ شائع کئے۔

مضامین کی ایک جامع فہرست اور دیگر تفصیلات اگلے صفحات پر۔ ریسرچ اسکالروں کے استفادہ کی غرض سے بصراحت پیش کی جا رہی ہیں۔ (ادارہ)

سب رس نما

فہرست مضامین مطبوعہ سب رس حیدرآباد دکن

۵ر جنوری تا دسمبر ۱۹۷۳ء (جلد ۳۶ شمارہ ۱ تا ۱۲)

نمبر	عنوان	مضمون نگار	مراجعت مہینہ	نمبر	عنوان	مضمون نگار	مراجعت مہینہ
۱	طنز و مزاح کا نظریاتی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	جنوری	۲۰	ظہیر دہلوی اور حیدرآباد	رئیسہ بیگم	اپریل
۲	ڈپٹی نذیر احمد اور اعظم گڑھ	ابو علی اعظمی	"	۲۱	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۳	پریم چند اور میدان عمل	مرزا احسن بیگ	"	۲۲	باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	مئی
۴	بنگال میں اردو کا تحقیقی سفر	ایم اے، نصر	"	۲۳	ڈاکٹر سید عبد اللطیف	محمد عبد اللطیف خان	"
۵	پروفیسر سید احتشام حسین	میر حسن	"	۲۴	منیر شکوہ آبادی کی قصیدہ نگاری	مفتوں کوٹوی	"
۶	حضرت سید ہاشم خداوند ہادی احمد	محمد ہاشم علی	"	۲۵	اردو شاعری میں زاہد اور رند کا تصور	ایم اے نصر	"
۷	نور محمد شاہ کامیاب	محمد ایوب واقف	"	۲۶	خصوصیات کلام غالب	افتخار احمد فخر	"
۸	باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	فروری	۲۷	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۹	غالب کی شاعری میں تنوع	شرف الدین سرخی	"	۲۸	زندگی کے ہوتے ہوتے	محمد حبیب الحق	جون
۱۰	علامہ ابن خلدون	جلال الدین سعید	"	۲۹	ڈاکٹر شوکت سبزواری	شارق میرٹھی	"
۱۱	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبر الدین صدیقی	"	۳۰	سید امجد حسین خطیب ایلچ پوری	پروفیسر وسیم دردانہ	"
۱۲	احتشام صاحب	عبد اللہ ندوی	مارچ	۳۱	عظمت اقبال کی بنیادیں	ڈاکٹر احمد سجاد	"
۱۳	لیلائے اردو کا عاشق صادق	محمد ایوب واقف	(احتشام نمبر)	۳۲	سید محمد اعظم (اعظم جنگ مرحوم)	محمد عبد اللطیف خان	"
۱۴	احتشام حسین سے چند ادبی ملاقاتیں	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"	۳۳	وحشت کا تنقیدی شعور	پروفیسر عبد الرؤف	جولائی
۱۵	احتشام حسین کی سماجی تنقید نگاری	" " "	"	۳۴	شہر احمد نگر مولانا آزاد کی نظر میں	ابو علی	"
۱۶	اردو ادب کے بیس سال	شرف الدین سرخی	"	۳۵	ولی غزل کے آئینے میں	عبد المنان	"
۱۷	امیر خسرو دہلوی کی فارسی خدمات	ڈاکٹر نظام الدین گورکھ	اپریل	۳۶	حیدر پاشاہ قادری حیدر	احمد پاشاہ قادری	"
۱۸	تجزیہ مثنوی گلزار نسیم	پروفیسر عبد الرؤف	"	۳۷	خاور نامہ رستمی	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۱۹	علامہ سید محمد موسوی	سید اعظم الحسینی	"	۳۸	کتب علوم اسلامیہ کی موجودہ اہمیت	زین الساجدین	اگست

نمبر	عنوان	مضمون نگار	مہینہ
۳۹	روشن صدیقی	محمد ایوب واقف	اگست
۴۰	امیجزم، ایک تحریک	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	"
۴۱	غالب اور مسعود	ضیاء الدین احمد شکیب	"
۴۲	میٹھے بچپن، جاتم و فیروزی	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۴۳	دکن کی شاعری کے ترکیبی عناصر	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	ستمبر
۴۴	ایک غلط بیان بہ کتبہ امین بیجاپور	حامد اللہ ندوی	"
۴۵	حالی کی حمالیت	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	"
۴۶	ای، ایم، فورسٹر، موجودہ دور کا ایک مفکر	اختر حسین ثانی	"
۴۷	شاہ عبدالحی احقر واعظ بنگلوری	سید قدرت اللہ	"
۴۸	جامعہ عثمانیہ کا معمار پروفیسر محمد عبدالرحمٰن خاں	محمد عبداللطیف خاں	"
۴۹	پھولبن کی زبان	الطاف حسین برنی	"
۵۰	سب رس نما ۷۲ء	وقار خلیل	اکتوبر
۵۱	حرفِ شوق کا نوشت کار	پروفیسر ابوظفر عبدالواحد	نومبر
۵۲	جامعہ عثمانیہ کا معمار (قسط دوم)	محمد عبداللطیف خاں	"
۵۳	احتشام حسین کا نظریاتی اندازِ بیان	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۵۴	ای، ایم، فورسٹر (قسط دوم)	اختر حسین ثانی	نومبر
۵۵	جذبِ عالمگیری	مراد علی طالع	"
۵۶	نذیر احمد کے قصوں میں ناول کا تسلسل	ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی	ڈسمبر
۵۷	نظم و نثر کے باہمی امتیازات	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۵۸	مومن کی مذہبی رباعیات	ڈاکٹر امین چندر شرما	"
۵۹	احتشام حسین اور اردو ڈرامہ	ڈاکٹر اخلاق اثر	"
۶۰	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	"
۶۱	ذکی دہلوی شاگردِ غالب	افغان اللہ خان	"
۶۲	افسانہ کی شخصیت ٹیگور کی نظر میں	شرف الدین سرفی	"

نظمیں

"سب رس" جنوری تا ڈسمبر ۷۲ء میں جملہ (۹) نظمیں، بشمول رباعیات انگریزی و تلگو تراجم شائع ہوئے۔ ذیل میں نظموں کے عنوانات اور شعراء صاحبان کے نام بلحاظِ ترتیب اشاعت درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ تضمین بر کلام اقبال از ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خان منشا۔
۲۔ رباعیات (۸) از مظفر حنفی
۳ علم اور آرٹ از بشیر احمد طاہر
۴ عذاب ہوشمندی از اختر بستوی
۵ وسیلہ از " "
۶ یک جسم اشک ریز (تلگو) ترجمہ شیخ قادر علی انور
۷ آرٹ اور سماج از بشیر احمد طاہر
۸ مارِ آستین از اختر بستوی
۹ بہتر کون؟ از اختر بستوی

غزلیں

"سب رس" جنوری تا ڈسمبر ۷۲ء کے شماروں میں (۵۳) غزلیں بھی چھپیں۔ بلحاظ ترتیب اشاعت شعراء صاحبان کے نام نامی درج کیے جاتے ہیں۔

مظفر حنفی، مہدی پرتاب گڈھی، رونق دکنی سیمابی، تاج پیامی، غلام مرتضیٰ راہی، نصیر پرواز، منظر حسن وسنوی، ثمر لہوانی، واحد پریمی، حباب ہاشمی، وحید رائے بریلوی، بشیر احمد طاہر، یوسف جمال، میر تقی علی خاں ثاقب، حشم الرحمان، عزیز احمد جلیل، صاحب حیدرآبادی، شمس الدین تاباں، ریورنڈ ہنسن ریاض، تابش صدیقی پرتاب گڈھی، وفا سکندرپوری، مومن خاں شوق، قطب سرشار، ڈاکٹر شیدا دہلوی، کریم اندری، تاج پیامی، قمر صدیقی، دل عرفانی، محی الدین غنی، عبدالمتین نیاز، رئیس فاروقی، اخلاق فتح پوری، نواب سعادت جاہ سعادت، وفا کرچپوری، شاکر کرچپوری اور نواب میر یٰسین علی خان۔

تبصرے

"سب رس" نے ہمیشہ سیر حاصل اور معیاری تبصرے شائع کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ جنوری تا ڈسمبر ۱۹۴۲ء کے شماروں میں (۲۷) نئی مطبوعات اور (۸) کالج میگزینوں پر تبصرے شائع ہوئے۔ تبصرہ کرنے والوں میں ادارہ کے خصوصی مبصر جناب پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی صاحب، ریڈر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ کے علاوہ جناب محمد ابراہیم ندوی، جناب طیب انصاری، جناب یس بے صادق اور وقار خلیل صاحبان شامل ہیں۔

ذیل میں تبصرہ شدہ مطبوعات کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔

کتب

۱۔ گزشتہ لکھنؤ (عبدالحلیم شرر) ترتیب رشید حسن خاں۔
۲۔ فسانۂ مبتلا (ڈپٹی نذیر احمد) ۔ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی
۳۔ انتخاب ولی دکھنی ترتیب ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی۔
۴۔ انتخاب ناسخ " رشید حسن خاں
۵۔ چند مشاہدات از عبدالواحد معظم آبادی،
۶۔ سائیڈ سے چلئے (طنز و مزاح) مسیح انجم
۷۔ گنجی کی کہانی ترجمہ پروفیسر احتشام حسین
۸۔ گلبدن " رضیہ سجاد ظہیر
۹۔ ارمغان مالک رام (دو جلدیں) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
۱۰۔ روشنی کے مینار (تذکرہ) شہباز حسین
۱۱۔ گلستان عظمت (شعر) غلام قادر سالک صدیقی
۱۲۔ گمنام گوشے (شعری انتخاب) دلکش ساگری
۱۳۔ تنقید شعر از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید۔
۱۴۔ پیاسے لفظ (شاعری) راہی پرتابگڑھی
۱۵۔ حروف (نظمیں) بدیع الزماں خاور
۱۶۔ والٹ وہٹ مین کی ۲۱ نظمیں ترجمہ عبدالرؤف
۱۷۔ رنگ صبا (رباعیات و قطعات) ابوالخیر صبا
۱۸۔ شہر بے در (ڈرامہ) شکسپیر ترجمہ اختر بستوی۔
۱۹۔ شاعروں کی تثلیث (شاعری) کرامت علی کرامت
۲۰۔ آواز کا جسم (") محمود سعیدی
۲۱۔ قہقہہ زار (طنز و مزاح) خواجہ عبدالغفور۔
۲۲۔ شگوفہ زار (طنز و مزاح) خواجہ عبدالغفور
۲۳۔ خمیازہ (شعری انتخاب) محمود سعیدی، پریم گوپال متل
۲۴۔ امریکہ کے کالے مسلمان از ڈاکٹر مشیرالحق۔
۲۵۔ میرا وطن ہندوستان (قومی نظمیں) بدیع الزماں خاور
۲۶۔ روشنی کی کرن (افسانے) رضاء الجبار
۲۷۔ جنت کا سجدہ (ناولٹ) سید علی شاکر
۲۸۔ صبح کا سورج (شاعری) فیض الحسن خیال
۲۹۔ عاشورنامہ از روشن علی مرتبہ ڈاکٹر مسعود
۳۰۔ مزاح شریف (طنز و مزاح) رشید قریشی
۳۱۔ عربی شاعری کے جدید رجحانات از ڈاکٹر احتشام احمد ندوی
۳۲۔ سید احمد خاں (سوانح) طلیق احمد نظامی
۳۳۔ علی سردر کے سو شعر۔
۳۴۔ اردو الفاظ شماری از حسن الدین احمد
۳۵۔ بصائر (تصوف) شاہ لیاقت حسین قادری
۳۶۔ انیس کی سحر نگاری از نزر الحسن
۳۷۔ مطالعہ ممتاز مرزا از ڈاکٹر منشاء الرحمٰن منشا۔

سالنامے

۱۔ سٹی ملٹی پرپز اسکول میگزین، حیدرآباد
۲۔ شعاع (مجلہ الزاء العلوم) ایوننگ کالج حیدرآباد،
۳۔ شمع حیات (مجلہ ایوننگ کالج دہلی کالج) دہلی۔
۴۔ بہار فروزاں (مجلہ مہارانی کالج) میسور
۵۔ نوائے سالنامہ گورنمنٹ کالج) ہاسن
۶۔ کالج میگزین گورنمنٹ کالج ہاسن (میسور)
۷۔ اشرف (ترجمان اشرف المدارس اسکول) حیدرآباد
۸۔ نمائش (ترجمان گورنمنٹ گرلز جونیر کالج) حیدرآباد

سب رس
کے
تبادلے میں آنے والے
رسائل و جرائد کی تفصیلات

مندرجہ ذیل رسائل و جرائد ایوان اردو کے دارالمطالعہ عام میں قارئین کے مطالعہ کے لئے رکھے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک رسائل و جرائد کو چھوڑ کر "سب رس" کے تبادلے میں آتے ہیں جن کی مجموعی تعداد (۱۴۷) ہے اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی (علیگڈھ) ہندوستان کے کسی دارالمطالعہ میں میں نے اس قدر تعداد میں معیاری رسائل و جرائد کبھی نہیں دیکھے اس طرح "ایوان اردو" کا دارالمطالعہ اردو دنیا کا پہلا معیاری اور وسیع مطالعہ خانہ ہے۔

ہم تمام ہند و پاک اور بیرون ہند کے مدیران جرائد کے ممنون ہیں جو پابندی کے ساتھ "سب رس" کے تبادلے میں اپنے "رسائل" و "جرائد" ارسال فرماتے ہیں۔ امید ہے کہ یہ تعاون مستقلاً برقرار رہے گا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ختم سال پر ایسے تمام رسائل و جرائد کی اچھی اور پائیدار جلدیں بنوائی جاتی ہیں اور انہیں ادارے کے کتب خانہ میں درج رجسٹر کر کے استفادہ کے لئے محفوظ کر دیا جاتا ہے۔ اور کتب خانہ کی کتابوں اور رسالوں کی ایک باضابطہ ضخیم قنواری فہرست اشاریہ کے ساتھ شائع کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں اب تک فہرست کتب خانہ ادارہ کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور اب چوتھی جلد مرتب ہو چکی ہے۔ ادارے کے کتب خانے میں بے شمار اہم اور تاریخی کتب اور مطبوعہ کتابوں کے علاوہ کئی اہم رسائل و جرائد کی فائلیں بھی محفوظ ہیں۔

۱۹۵۷ء سے پہلے اور اب تک کے نادر اور علمی ادبی رسائل اور کتابوں سے آئے دن ادب دوست اصحاب اور ریسرچ اسکالر صاحبان ہر روز ۱۰ تا ۱۲ ساعت استفادہ کرتے رہتے ہیں جس کو ایوان اردو بند رہتا ہے۔

اس افادی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم اپنے قارئین اور اردو دوستوں کے ساتھ ساتھ مدیران رسائل و جرائد سے خواہش کریں گے کہ وہ ہم سے بھرپور تعاون فرمائیں اور جب کبھی اپنا ایسا ادبی ذخیرہ قدیم و جدید کتب و رسائل چھاننا یا نکالنا چاہیں تو براہ کرم ادارہ کو تحفتہً مرحمت فرمائیں جو شکریہ کے ساتھ کتب خانے میں داخل کر لئے جائیں گے اور فہرست کتب میں معطی کے اسم گرامی کے ساتھ ہوں گے۔

امید ہے کہ معاصرین اور دیگر ادب دوست اصحاب اور مختلف علمی و ادبی تنظیموں کے سربراہ ہم سے تعاون عمل فرما کر ہمیں شکریہ کا موقع دیں گے۔

(ادارہ)

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۱		**سہ ماہی**			
۱	اُردو ادب	انجمن ترقی اُردو، ہند، علی گڑھ (یو، پی)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۴۴	۱۵ = ۰۰
۲	امریکن ریویو (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس، سکھدا روڈ نئی دہلی ۱	مارگریٹ کلیپ	۱۱۶	۴ = ۰۰
۳	تحریر	علمی مجلس، ۱۴۲۹، چھتہ نواب صاحب، فراش خانہ دہلی ۶	مالک رام	۲۵۰	۱۵ = ۰۰
۴	تکیت ناٹک (انگریزی)	رابندرا بھون۔ دہلی	—	۸۰	—
۵	شعر و حکمت	۲۲-۲-۲۶۷ بازار نور الامراء، حیدرآباد۔ ۲۴	ڈاکٹر مغنی تبسم	۲۲۰	۱۶ = ۰۰
۶	نوائے ادب	ادبی پبلیشرس، انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی ۸	ڈاکٹر عبدالرزاق قریشی	۸۰	۱۰ = ۰۰
۷	ورتا وہار (انگریزی)	سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز، مانا سا گنگوتری، میسور ۶	ڈی، پی، پٹنائک	۳۲	—
۸	ہندوستانی زبان (اردو ہندی)	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر، سبھاش روڈ۔ بمبئی ۲	ڈاکٹر عبدالستار دلوی	۱۲۰	۱۲ = ۰۰
۹	ہما لکھنؤ	ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز پوسٹ بکس ۱۱۴ حیدرآباد	ڈاکٹر طالب شاہ آبادی	۱۱۲	۴ = ۰۰
۱۰	یونسکو سرائیل (انگریزی)	یونسکو ہاؤس۔ پیرس	ناظم یونسکو	۳۲	—
		دو ماہی			
۱۱	پرابلم آف کمیونزم (انگریزی)	یو، ایس، انفارمیشن ایجنسی، واشنگٹن (ڈی، سی)	ابرام برگ	۸۰	—
۱۲	شاخسار	بخشی بازار۔ کٹک ۱ (اڑیسہ)	امجد نجمی	۱۲۲	۹ = ۰۰
۱۳	شیرازہ	جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز۔ سری نگر	محمد یوسف ٹینگ	۱۲۸	۱۰ = ۰۰
		ماہنامے			
۱۴	آجکل	پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱	مہدی عباس حسینی	۴۸	۱۰ = ۰۰
۱۵	آپ ہم	کینگ گولڈن۔ ریلوے گیٹ نمبر ۱۸ کھیر واڑی روڈ، باندرہ بمبئی	ساز عثمانی	۶۲	۱۲ = ۰۰
۱۶	اُردو اکیڈیمی جرنل	دفتر اتر پردیش اردو اکیڈیمی، ۱۳، آرکے مشن روڈ لکھنؤ	صباح الدین عمر	۱۶	—
۱۷	آندھرا پردیش (اُردو)	محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ بکھم جاہی روڈ۔ حیدرآباد	اختر حسن	۴۸	۶ = ۰۰
۱۸	المجیب	خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف پٹنہ (بہار)	احمد حسین سہسرامی	۴۸	۸ = ۰۰
۱۹	آہنگ	کلچرل اکیڈیمی۔ جگ جیون روڈ۔ گیا (بہار)	کلام حیدری	۷۲	۱۵ = ۰۰
۲۰	الحق	۳۹۷۔ ۱۔ ۱۴ روبرو گیان باغ۔ سیتارام پیٹھ حیدرآباد	سید عبدالجلیل	۴۸	حسب استطاعت
۲۱	انڈین لٹریچر (انگریزی)	۸/۲ رام نگر۔ نئی دہلی ۱	کشن شاستری	۳۲	۶ = ۰۰
۲۲	بانو	آصف علی روڈ۔ اجمیری گیٹ۔ نئی دہلی ۱	زینت کوثر دہلوی	۶۴	۱۵ = ۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۲۳	برہان	جامعہ مسجد، اردو بازار۔ دہلی	سعید احمد اکبرآبادی	۶۰	۱۰.۰۰
۲۴	بڑھتے قدم	۱۲۳۵، بلیماران۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶	جاوید عظمت	۳۲	۳.۰۰
۲۵	بلٹن (انگریزی)	انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس اسٹڈیز، شملہ (ایچ پی)	وینکٹ رامن	۲۴	—
۲۶	بنتِ حوّا	۱۶، مکرشیل چیمبرس کارنر محمد علی اینڈ یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۳	مفیدہ خاتون	۷۴	۱۳.۰۰
۲۷	بیسویں صدی	انصاری مارکٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۶	خوشتر گرامی	۹۶	۲۲.۰۰
۲۸	پیامِ تعلیم	جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵	محمد حسین حسان ندوی	۶۴	۱۰.۰۰
۲۹	تخیل	دیوبند ضلع سہارنپور (یو، پی)	عامر عثمانی	۶۴	۱۵.۰۰
۳۰	ترجمان	جامعۂ نذیریہ۔ نوری مسکن۔ حیدرآباد۔ ۵	نورالرحیم انصاری	۳۲	۹.۰۰
۳۱	تحریک	۹، انصاری مارکٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۶	گوپال متّل	۶۴	۱۰.۰۰
۳۲	تشکیل	بدھواڑہ۔ بھوپال (ایم، پی)	خان باسط	۶۰	۱۰.۰۰
۳۳	تعارفِ ادب	مکتبۂ شاہراہ، اردو بازار۔ دہلی	شمیم احمد	۱۶	۴.۰۰
۳۴	جامعہ	جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵	ضیاء الحسن فاروقی	۴۸	۶.۰۰
۳۵	جاں نثار	۶۸۔ سماش نگر، کھڑاؤ شیر سنگھ۔ امرتسر (پنجاب)	بیلا رام وفا	۵۸	۱۰.۰۰
۳۶	جمالستان	۳۶۴۔ بازار مٹیا محل۔ دہلی ۶	نجم صدیقی	۶۴	۸.۰۰
۳۷	حریم	نسیم بک ڈپو، لاتوش روڈ۔ لکھنؤ (یو، پی)	نسیم ہنولوی	۴۸	۱۲.۰۰
۳۸	ذکریٰ	گھیر سیف الدین خان۔ رام پور۔ ۲۴۴۹۰۱	محمد یوسف اصلاحی	۶۴	۱۲.۰۰
۳۹	زبان و ادب	آزاد آب گھر، کلاں محل۔ دہلی ۶	معراج احمد	۴۰	۳.۰۰
۴۰	زادِ آخرت	۶۰۲۰۲۶۶، اے سی گارڈ، حیدرآباد۔ ۴	شکر اللہ رحمانی	۳۲	۸.۰۰
۴۱	زیور	سبزی منڈی۔ پٹنہ۔ ۲ (بہار)	رضوان احمد	۶۴	۱۰.۰۰
۴۲	ساہتیہ اکیڈیمی جرنل	"رابندرا بھون" فیروز شاہ روڈ۔ نئی دہلی ۱	پی، اچ ے	۴۸	۶.۰۰
۴۳	سب رنگ	۶، مٹن اسٹریٹ بمبئی۔ ۳	منوّر علی	۵۳	۱۶.۰۰
۴۴	سیپ گل	۷۰ لوور چیت پور روڈ۔ کلکتہ ۶	نازش صدیقی	۴۰	۵.۰۰
۴۵	سنٹر کاٹیج (انگریزی)	فیملی پلاننگ ڈپارٹمنٹ۔ کوٹلہ روڈ۔ نئی دہلی	یس، اے کپور	۱۲	—
۴۶	سوویت لٹریچر (انگریزی)	۱/۷ کوتوزوفسکی پروسپیکٹ، ماسکو (یو، ایس، ایس، آر)	ساواٹگولوف	۱۹۴	۷.۰۰
۴۷	سیکولر ڈیماکریسی اردو	۱۹/۸ تھیٹر کمیونی کیشن بلڈنگ۔ کناٹ سرکس نئی دہلی ۱	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۸	۱۰.۰۰
۴۸	سہیل	باری روڈ۔ گیا (بہار)	ادریس سہسارامی	۳۲	۸.۰۰
۴۹	شاعر	مکتبۂ قصر الادب، پوسٹ بکس ۲۵۳۶ بمبئی ۸ (بی، آر)	اعجاز صدیقی	۸۰	۱۲.۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۵۰	شانِ ہند	فلیٹ نمبر ۸ ۔ انصاری مارکٹ ۔ دہلی ۶	سرور تونسوی	۴۸	۸ ۰ ۰
۵۱	شاہکار	۱۱۰ ۔ مدن پورہ ۔ بنارس (یوپی)	محمد ظہیر	۱۶۰	۲۰ ۰ ۰
۵۲	شب خون	۳۱۳، رانی منڈی ۔ الہ آباد ۳ (یوپی)	عقیلہ شاہین	۸۰	۱۲ ۰ ۰
۵۳	شمع	آصف علی روڈ، اجمیری گیٹ ۔ نئی دہلی ۱	یوسف دہلوی	۱۱۲	۲۲ ۰ ۰
۵۴	شمعِ ملت	ادارۂ تحریک سیرت النبی، امیرپیٹھ، حیدرآباد ۱۶	—	۸	۶ ۰ ۰
۵۵	شگوفہ	زندہ دلانِ حیدرآباد ۔ ۲۷، درگاہ معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد	سید مصطفیٰ کمال	۴۸	۱۲ ۰ ۰
۵۶	صبحِ امید	بلاسیس روڈ ۔ بمبئی ۸	عبدالحمید بوبیرے	۴۸	۸ ۰ ۰
۵۷	صبحِ نو	بشیر لاج ۔ قطب الدین لین ۔ پٹنہ ۴ (بہار)	وقار ملک پوری	۴۸	۱۰ ۰ ۰
۵۸	علم و دانش	میونسپل بلڈنگ سٹی بس اسٹانڈ ۔ سری نگر (کشمیر)	پیر غیاث الدین	۶۴	۱۰ ۰ ۰
۵۹	فارن افیئرس ریکارڈ (انگریزی)	شعبۂ تشہیر ۔ وزارتِ خارجہ حکومتِ ہند ۔ دہلی	—	۶۴	—
۶۰	فروغ اردو	۲۷، امین آباد پارک ۔ لکھنؤ (یوپی)	محمد حسین شمس علوی	۴۰	۱۰ ۰ ۰
۶۱	کتاب	کپور مارکٹ ۔ لکھنؤ ۳ (یوپی)	عابد سہیل	۶۴	۱۶ ۰ ۰
۶۲	کتاب نما	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۲۵	ولی شاہجہانپوری	۴۸	۳ ۰ ۰
۶۳	کرنٹ ڈیولپمنٹ (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیس انفارمیشن سروس ۔ نئی دہلی ۱	دانیال، پی ادکسو	۲۴	—
۶۴	کشاف	اسٹیٹ اکاڈمی ہیڈکوارٹرس ۔ دوبل گوڑہ حیدرآباد ۲۹	دستگیر عزمی	۶۴	۶ ۰ ۰
۶۵	پیکر	۱۹۳، ریڈ ہلز، حیدرآباد ۱، اے پی	اعظم راہی	۶۴	۱۲ ۰ ۰
۶۶	کنول	سیہوا ۔ دھن باد (بہار)	شان بھارتی	۴۰	۶ ۰ ۰
۶۷	کھلونا	آصف علی روڈ ۔ نئی دہلی ۱	ایس دہلوی	۶۴	۱۲ ۰ ۰
۶۸	گلگن	شعیب پیلس، فلیٹ نمبر ۱۳۲، کامبیکر اسٹریٹ بمبئی ۳	شمش کنول	۶۴	۱۲ ۰ ۰
۶۹	گلِ نو	۳۴۶ ۔ ۷ ۔ ۲۲ چھتہ بازار، حیدرآباد ۲ (اے پی)	انور نظامی	۴۰	۶ ۰ ۰
۷۰	مانیر اردو	مانیر اشاعت گھر، کریم نگر (اے پی)	کمال کریم نگری	۳۲	۶ ۰ ۰
۷۱	محبِ وطن	چشتی چمن، حیدرآباد ۔ ۶ (اے پی)	شبیر قادری	۴۸	۶ ۰ ۰
۷۲	معارف	دارالمصنفین ۔ اعظم گڑھ (یوپی)	معین الدین احمد ندوی	۶۴	۱۰ ۰ ۰
۷۳	معمار	متھنی بلڈنگ آرمور (نظام آباد) ۵۰۳۲۲۴	اے، آر، جاوید	۶۰	۶ ۰ ۰
۷۴	منادی	درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء نئی دہلی ۱۱	حسن ثانی نظامی	۴۸	۶ ۰ ۰
۷۵	نگارشات	بک کارنر ۔ دانشمندان اسٹریٹ ۔ امروہہ یوپی	ایچ، ایم، رضوی	۱۶	۲ ۰ ۰
۷۶	نقشِ کوکن	۴۴ ۔ جیل روڈ ایسٹ ۔ ڈونگری ۔ بمبئی ۹	یونس اگاسکر	۶۰	۸ ۰ ۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرسالانہ
۷۷	نوری کرن	بازار صندل خان۔ بریلی (یوپی)	اقبال احمد نوری	۴۸	۶:۰۰
۷۸	نیا دور	محکمۂ اطلاعات اُتر پردیش۔ لکھنؤ	خورشید احمد	۵۶	۶:۰۰
۷۹	ویت نام میگزین (انگریزی)	ویت نام کونسل فار فارن ریلیشن۔ سائیگاون (ویتنام)	بالائی پاؤ	۴۰	—
۸۰	ہمایون	۱۲/۶۰۸ تلک نگر۔ دہلی ۱۸	تاجور سامری	۶۴	۱۵:۰۰
۸۱	ہندوستانی ادب	۹۹/۸ اعظم پورہ، حیدرآباد، ۳۶	جی، یم، خاں	۶۴	۱۰:۰۰
		پندرہ روزہ			
۸۲	امریکن لیبر ریویو (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروسیس۔ نئی دہلی ۱	مورلیس ویانبر	۲۸	۴:۰۰
۸۳	مجبوران تحریک	مہندرا روڈ۔ ۶ (بہار)	احمد فاطمی	۸	۴:۰۰
۸۴	ٹرائبل نیوز ایران انگریزی	ایران میتسل ٹورسٹ آرگنائیشن۔ طہران	—	۱۲	—
۸۵	تڑپ	۲/۳۹۔۵۔۱۰ مانعاب ٹینک، حیدرآباد۔ ۲۸	خالد قادری	۱۲	۶:۰۰
۸۶	سلامتی	مومن پورہ، گلبرگہ۔ ۴ (کرناٹک)	حکیم شاکر	۱۶	۸:۰۰
۸۷	سوویت ریویو (اردو)	۳۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	جمیل اختر	۴۸	۶:۰۰
۸۸	کرنٹ سائنس (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروسیس۔ نئی دہلی ۱	ڈی، ٹیلر	۴۰	۵:۰۰
۸۹	کانفرنس گزٹ	آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس۔ علی گڑھ	عبیدالرحمٰن خان شروانی	۸	۵:۰۰
۹۰	نغمۂ حیات	کالا ڈیرہ، حیدرآباد۔ ۲۷ (اے پی)	انور کمال خوندمیری	۶	۴:۰۰
۹۱	فرانس	انفارمیشن سروسیس ایمبیسی آف فرانس ۲۔ اورنگ زیب روڈ، نئی دہلی	فلورنس پرودیلا	۳۸	۳:۰۰
۹۲	مغربی بنگال	نظامت اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت مغربی بنگال کلکتہ	محمد اعظم	۱۶	۳:۰۰
۹۳	موج	۲۷۸۔۲۔۱۱ روبرو مسجد ٹیک ٹامپلی، حیدرآباد	فضل الرحمٰن فضل	۸	۶:۰۰
۹۴	ہماری منزل	۲۹۸/۷۰۵ ٹامپلی مارکٹ، حیدرآباد ۱۔	شفیع اقبال	۸	۶:۰۰
۹۵	ہمدرد	"ہمدرد منزل" لال کنواں۔ دہلی ۶	حکیم عبدالحمید دہلوی	۱۰	۳:۵۰
		ہفتہ وار			
۹۶	آدرش	آبگلہ۔ بنیاد گنج۔ گیا (بہار)	معین شاہد	۴	۷:۰۰
۹۷	آندھرا پنچ	اوپل کلاں۔ حیدرآباد ۱۲ (اے پی)	ملک محمد علی خان	۴	۶:۰۰
۹۸	ادبی خبریں	روسی سفارت خانہ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۸	برائے مفت
۹۹	امریکن رپورٹر اردو	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروسیس۔ نئی دہلی ۱	ڈی وین مست	۱۲	۳:۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۱۰۰	امریکن رپورٹر (تلگو)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	ڈینس ڈی، ڈونالڈ	۱۲	۳ : ۰۰
۱۰۱	" " (انگریزی)	" " " " "	"	"	۱۳ : ۰۰
۱۰۲	افکار و جائزے	روسی سفارت خانہ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۱۲	برائے صحافت
۱۰۳	ایشیاء	اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی	ہرنارائن	۱۲	۹ : ۰۰
۱۰۴	برگ آوارہ	اردو گلی، تڑپ بازار۔ حیدرآباد ۱	محمود خاور	۸	۱۶ : ۰۰
۱۰۵	پرچا	اعظم روڈ۔ نظام آباد (اے پی)	عابد انصاری	۴	۶ : ۰۰
۱۰۶	پریس بلٹن (اردو)	پریس انفارمیشن بیورو۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد ۱	اسحٰق ایوبی	۱۲۰	برائے صحافت
۱۰۷	پیام انقلاب	سری نگر (کشمیر)	خواجہ غلام احمد	۴	۸ : ۰۰
۱۰۸	تیشہ	۱۹۳، ریڈ ہلز، حیدرآباد، ۴ (اے پی)	اعظم راہی	۸	۷ : ۰۰
۱۰۹	تعمیر	کالج روڈ محبوب نگر (اے پی)	محمد عبدالعزیز	۸	۱۲ : ۰۰
۱۱۰	تھاٹ (انگریزی)	۳۵۔ نیاجی سبھاش مارگ۔ دہلی ۶	رام سنگھ	۲۴	۱۵ : ۰۰
۱۱۱	خیابان (انگریزی)	فردوسی۔ طہران۔ ایران	کاظم زرنگار	۸	—
۱۱۲	دلیر	جموں کشمیر	—	۱۲	۸ : ۰۰
۱۱۳	ذوالقرنین	نظامی بک ڈپو۔ بدایون (یوپی)	احمد الدین نظامی	۶	۸ : ۰۰
۱۱۴	روشنی	سری نگر (کشمیر)	—	۴	۸ : ۰۰
۱۱۵	رہنمائے تلنگانہ	سروج نگر یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ ۳۸	یوسف ندیم	۴	۸ : ۰۰
۱۱۶	رہنمائے وقت	نامپلی روڈ۔ حیدرآباد ۱	عثمان شیدا	۸	۱۰ : ۰۰
۱۱۷	رفیق ملت	مدراس	—	۱۲	۸ : ۰۰
۱۱۸	روداد حیات	۱۰۹۷۔ ۱۔ ۱۵ اے سی گارڈ۔ حیدرآباد، ۲۸	عمر بن علی	۸	۱۰ : ۰۰
۱۱۹	زرافشاں	۵۳۳۔ ۶۔ ۱۱، نامپلی، حیدرآباد، ۱	مسعود جاوید	۶	۱۰ : ۰۰
۱۲۰	سب ساتھ	۵۔ راجندر پرشاد روڈ۔ نئی دہلی	حیات اللہ انصاری	۱۲	۱۵ : ۰۰
۱۲۱	سویت جائزہ	۲۵۔ بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی ۱	احمد معظم	۳۲	۴ : ۰۰
۱۲۲	سماچار (اردو)	جالندھر (پنجاب)	جسونت سنگھ کنول	۸	۵ : ۰۰
۱۲۳	شعور	مدینہ منشن، نارائن گوڑہ، حیدرآباد، ۲۱	رحیم قریشی	۸	۵ : ۰۰
۱۲۴	طب کی خبریں	روسی سفارت خانہ۔ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	—	۸	برائے صحافت
۱۲۵	عوامی اقتدار	۳۲۔ بی۔ نیو ملک پیٹ۔ حیدرآباد، ۳۶	ایم اے، جلیل	۸	۱۲ : ۰۰
۱۲۶	فارمز نیوز بلٹن (انگریزی)	مرکزی وزارت اغذیہ۔ دہلی	—	۸	—

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۱۲۷	فکر جمہور	محلہ گاجل پیٹھ۔ نظام آباد (اے پی)	حافظ معظم عملی	۴	۶ : ۰۰
۱۲۸	علمی دنیا	تاپلی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد ۱	شمان شیدا	۸	۸ : ۰۰
۱۲۹	فصاحت	چینلی کا منڈا۔ کوٹلہ عالیجاہ، حیدرآباد ۲	غضنفر علی نقوی	۸	۱۰ : ۰۰
۱۳۰	قومی محاذ	جونا بازار۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا)	اثر فاروقی	۴	۱۰ : ۰۰
۱۳۱	کوثر	اشوکا روڈ۔ میسور (کرناٹک)	خلیل بے باک	۴	۶ : ۰۰
۱۳۲	گلزار	۸۵۶۔ ۷۔ ۱۷ بیرون یاقوت پورہ، حیدرآباد ۲۴	ایم اے رؤف	۸	۸ : ۰۰
۱۳۳	چکندہ ٹائمز	۲۴۔ ۵۔ ۵۔ ہندی نگر، گوشہ محل، حیدرآباد۔ ۱۲	دلی چند شمشی	۸	۱۲ : ۰۰
۱۳۴	مطالبہ	۴۶۸۔ ۷۔ ۲ تعلیم نگر۔ فتح دروازہ، حیدرآباد	ولایت علی حفیظی	۴	۹ : ۰۰
۱۳۵	منصف	چارمحل۔ حیدرآباد (اے پی)	جعفر حسین جعفری	۴	۵ : ۰۰
۱۳۶	مورچہ	بیراگی۔ گیا (بہار)	کلام حیدری	۱۲	۸ : ۰۰
۱۳۷	نیا آدم	۶۴۸۔ کٹل منڈی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد، ۱	امجد باغی	۱۲	۸ : ۰۰
۱۳۸	ورلڈ نیوز	میر چوک۔ حیدرآباد	ناہید عثمانی	۴	۸ : ۰۰
۱۳۹	واقعات و تبصرے	روسی سفارت خانہ ۲۵۔ بارکھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۸	برائے صحافت
۱۴۰	ہماری زبان	کل ہند انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ، (یوپی)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۲	۶ : ۰۰
		دو روزہ			
۱۴۱	سویت یونین کی خبریں	ٹاس۔ ۲۵۔ بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۱۲	برائے صحافت
۱۴۲	سویت نیچر	" " "	—	۸	برائے صحافت
		روزنامے			
۱۴۳	انگارے	دنائک راؤ بلڈنگ۔ جامباغ روڈ۔ حیدرآباد	معین فاروقی	۶	۲۴ : ۰۰
۱۴۴	ترجمان	پنڈی اسٹریٹ۔ لدھیانہ (پنجاب)	امرداس بھاٹیہ	۴	۲۴ : ۰۰
۱۴۵	خدمت	دی پنڈ۔ سری نگر (کشمیر)	پی، این، واتل	۴	۲۴ : ۰۰
۱۴۶	رہنمائے دکن	افضل گنج، حیدرآباد۔ ۱ (اے پی)	سید لطیف الدین	۶	۷۵ : ۰۰
۱۴۷	سیاست	جواہر لال نہرو روڈ۔ حیدرآباد ۱ (اے پی)	میر عابد علیخان	۸	۷۲ : ۰۰

تختہ آمدنی سال یکم اپریل ۱۹۷۲ء تا ختم ۳۱ مارچ ۷۳ء ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد اے، پی

ابواب جمع	روپے	پیسے	روپے	پیسے
سلک افتتاحی (رقوم نقد و بنک)				
نقد رقم	5,342	39		
نقد رقم در کرنٹ اکاونٹ اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد (صدر دفتر)	4,656	98		
اسپیشل سیونگس بنک اکاؤنٹ در کنارا بنک، حیدرآباد				
۱۔ ادارہ اکاؤنٹ	29	05		
۲۔ سب رس اکاؤنٹ	716	76	10,745	16
فکسڈ ڈپازٹ اکاؤنٹ در اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد				
سلک بموجب تختۂ حسابات سال گذشتہ	7,461	92		
بشمول منافع فکسڈ ڈپازٹ	696	93		
	8158	85		
کمی بابتہ ادائی قرض بر مذکورہ فکسڈ ڈپازٹ پر ۶۹۔۱۹۷۰ء میں حاصل کیا گیا تھا	4,600	00	3,558	85
امداد				
از حکومت آندھرا پردیش محکمۂ تعلیمات منظورہ جی او ایم ایس نمبر ۵۷ تعلیمات (مورخہ ۱۳ مارچ ۱۹۷۳ء)	-	-	5,000	
از فروخت مطبوعات ادارہ			2,863	69
ماہنامہ سب رس				
چندۂ سالانہ	496	45		
قیمت قدیم شمارہ جات	24	20	520	63
منافع از سیونگس بنک اکاؤنٹ، ادارہ اکاؤنٹ	-	-	-	75
اردو امتحانات				
۱۔ فیس	2,996	10		
۲۔ قیمت فارم شرکت	69	80		
۳۔ آمدنی از سرٹیفکیٹس	69	00		
۴۔ آمدنی قیمت قواعد امتحانات	12	65	3,147	55
متفرق آمدنی				
۱۔ فیس ٹیلیفون کالس	4	35		
۲۔ آمدنی از کارب باغ ذریعہ قول	107	15		
۳۔ عطیہ جات برائے "یوم محمد قلی قطب شاہ"	603	00		
۴۔ آمدنی از وصولی اقساط ایصال شدہ قرض بہ عملۂ دفتر	80	00	794	50
صدر میزان			25,631	13

حسابات کی تنقیح کی گئی اور بموجب رجسٹرات کردی و کھاتہ صحیح پائے گئے۔

شرح دستخط

چارٹرڈ اکاؤنٹنٹس

ایس جی دستگیر اینڈ کو ۳۱/۷/۱۹۷۳ء

تختہ خرچ سال یکم اپریل ۱۹۷۲ء تا ختم ۳۱ مارچ ۱۹۷۳ء ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

ابواب خرچ	روپے	پیسے	روپے	پیسے
مطبوعات ادارہ				
اخراجات اشاعت کتب، ڈاک خرچ و متفرق	553	46		
معاوضہ مصنفین	50	00	603	46
خریدی کتب برائے فروخت	-	-	70	75
ماہنامہ سب رس				
۱۔ اخراجات اشاعت بشمول قیمت کاغذ	1,668	50		
۲۔ ڈاک خرچ و متفرق اخراجات	150	14	1,818	64
لائبریری اکاؤنٹس				
۱۔ اخراجات جلد بندی کتب	19	00		
۲۔ تنخواہ عملۂ کتب خانہ	1500	00		
۳۔ متفرق اخراجات	3	95	1,522	95
اخراجات تقاریب، جلسے و کمیٹیاں				
۱۔ "یوم۔ محمد قلی قطب شاہ"	1.037	11	1,060	66
۲۔ اخراجات کمیٹیاں وغیرہ	25	55	1,060	66
اخراجات دفتر				
۱۔ تنخواہیں، الاؤنسس وغیرہ	8,920	00		
۲۔ خوراکی پہرہ دار، بجلی، پانی، ٹیلیفون	695	05		
۳۔ طباعت برائے دفتر، صادر، ڈاک خرچ، ٹائپ چارجس	134	61		
۴۔ ایصال قرض بعملہ دفتر	40	-		
۵۔ بنک کمیشن	5	-		
۶۔ اخراجات متفرق برائے دفتر وغیرہ	265	13	10,057	79
اخراجات اردو امتحانات			1,716	20
اخراجات ادائی زر مالگزاری کارب باغ			22	50
ادائی فیس تنقیح حسابات			100	00
سلک اختتامی، نقد و بنک				
نقد	2,271	20		
نقد در اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد (کرنٹ اکاؤنٹ)	5,571	39		
نقد در اسپیشل سیونگس بنک، سب رس اکاونٹ (کنارا بنک)	237	89		
" " " " " ادارہ " (")	1,577	70	9,658	18
			26,631	13

دستخط معتمد عمومی　　دستخط محاسب

تختۂ اُمیدواران امتحانات ادارہ

شرکا و کامیاب شدہ

۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۳ء

سنہ	اُردو دانی		اُردو زبان دانی		اُردو عالم		اُردو فاضل		سنہ	اُردو دانی		اُردو زبان دانی		اُردو عالم		اُردو فاضل	
	لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب		لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب	لکچرل	کامیاب
۱۹۴۰ء	۱۹۳	۱۶۵	۵۲۸	۴۹۰	۷۴	۴۴	۱۱	۶	۱۹۵۸ء	۱۴	۱۳	۹	۸	۸	۵	۱	-
۱۹۴۱ء	۴۳۵	۳۱۷	۳۶۰	۳۲۹	۱۱۵	۶۵	۵۵	۳۶	۱۹۵۹ء	۲۳	۱۵	۱۰	۷	-	-	-	-
۱۹۴۲ء	۸۳۹	۶۵۵	۲۲۷	۹۶	۱۹۵	۱۰۰	۵۵	۳۴	۱۹۶۰ء	۱۰۸	۶۸	۲۷	۲۲	۱۶	۹	۹	۵
۱۹۴۳ء	۷۰۳	۶۵۶	۴۶۳	۴۰۰	-	-	۴۵	۳۱	۱۹۶۱ء	۱۱۷	۹۹	۲۳	۱۴	۱۹	۱۱	-	-
۱۹۴۴ء	۸۲۲	۴۶۶	۴۶۷	۲۲۰	۱۸۸	۸۸	۳۰	۱۷	۱۹۶۲ء	۵۰	۴۰	۳۳	۳۱	۲۸	۲۲	-	-
۱۹۴۵ء	۱۱۰۹	۹۰۹	۴۹۰	۲۶۰	۱۵۶	۵۱	۴۹	۳۴	۱۹۶۳ء	۹۲	۷۴	۴۱	۲۹	۹۱	۵۲	۷	۵
۱۹۴۶ء	۸۶۷	۵۸۰	۳۲۰	۱۵۶	۸۴	۳۵	۲۷	۸	۱۹۶۴ء	۶۶	۴۳	۳۶	۱۶	۲۷۸	۱۸۸	۱	-
۱۹۴۷ء	۱۵۰۸	۱۰۲۹	۶۵۲	۳۰۳	۱۶۸	۸۵	۱۶	۱۳	۱۹۶۵ء	۱۱۷	۸۴	۶۶	۴۳	۲۵۲	۱۵۹	۳	۱
۱۹۴۸ء	۳۷۰	۲۰۹	-	-	-	-	-	-	۱۹۶۶ء	۴۷	۲۴	۷۴	۴۲	۲۴۸	۱۳۲	۱۳	۱
۱۹۴۹ء	۹۵	۷۸	۷۹	۵۴	۱۴	۲	۱	۱	۱۹۶۷ء	۹۳	۵۶	۸۰	۴۵	۲۴۶	۲۸۰	۱	۱
۱۹۵۰ء	۲۶۲	۲۱۰	-	-	۱۶	۱۰	-	-	۱۹۶۸ء	۹۰	۵۸	۶۳	۴۳	۴۷۴	۲۶۶	۵	۲
۱۹۵۱ء	۲۱۷	۱۹۸	-	-	۹	۵	-	-	۱۹۶۹ء	۶۵	۴۳	۵۳	۴۰	۶۷۷	۲۶۵	۹	۴
۱۹۵۲ء	۹۶	۸۲	-	-	-	-	-	-	۱۹۷۰ء	۲۶۷	۲۲۸	۸۶	۵۹	۵۸۵	۳۶۶	۹	۶
۱۹۵۳ء	۲۰۱	۱۰۲	۷	۷	۲۴	۳۰	۱۲	۹	۱۹۷۱ء	۱۱۹	۱۰۹	۶۰	۴۵	۵۷۲	۳۹۹	۶	۴
۱۹۵۴ء	۱۷۸	۹۰	۵۵	۳۱	۸	۷	۱۱	۷	۱۹۷۲ء	۲۹۵	۱۴۹	۷۶	۵۱	۴۴	۲۰۷	-	-
۱۹۵۵ء	۳۶	۳۱	۱	۱	۲	۲	-	-	۱۹۷۳ء	۲۶۳	۱۸۹	۱۷۳	۱۴۳	۳۲۵	۱۸۶	۲۸۰	۱۵۴

مرتبہ: محمد ترصیص الدین انصاری

(لائبریرین ادارۂ ادبیاتِ اُردو)

ادارہ کا اشاعتی پروگرام

(۱) ادارہ ۱۹۷۲ء میں۔ مرتبہ: وقار خلیل قیمت ۱/۲

(۲) تذکرۂ نوادر، ایوانِ اُردو (جلد دوم) مرتب: میر سراج الدین علی خاں (زیر ترتیب)

(۳) فہرست مطبوعات کتب خانہ ادارہ (جلد چہارم) مرتب: محمد اکبر الدین صدیقی (زیر ترتیب)

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
ٹیلی فون ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

ماہنامہ

سب رس

حیدر آباد

نگران:
پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب
معتمد مجلس مشاورت:
میر حسن
مرتب:
وقار خلیل

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد
عابد علی خاں

جلد: ۳۷ ● اکتوبر ۱۹۷۴ء ● شمارہ: ۱۰
زرِ سالانہ: ۱۲ روپے، ششماہی: ۷ روپے

ترتیب:

اپنی بات:	وقار خلیل	۲
اقبال اور انسان	ڈاکٹر عالم خوندمیری	۳
سنگریزے (نظم)	اختر حسن	۶
غزل	کنول پرشاد کنول	۶
صفی اورنگ آبادی	ڈاکٹر زینت ساجدہ	۷
غزل	حمید الماس	۱۲
پتہ (نظم)	اسلم عمادی	۱۲
حافظ عبداللہ کے ڈرامے	ابراہیم یوسف	۱۳
غزل	عبدالرحیم نشتر	۲۲
تنہائی (نظم)	مختار شمیم	۲۲
عوض سعید کا تیسرا مجسمہ	پروفیسر حسن عسکری	۲۳
اداس نسل کا آخری آدمی	عوض سعید	۲۶
اردو شاعری میں نئی تحریریں	حسن فرخ	۲۹
غزلیں	قطب سرشار	۳۲
	رونق دکنی سیمابی	
	محمد علی اثر	
	عبدالمتین نیاز	
جبران خلیل جبران	پرویز ویکاجی	۳۳
نقد و نظر		
میرا شہر میرے لوگ (طیب انصاری)	ابراہیم شفیق	۳۷
صبحِ خیال (عالم بریلوی)	افتخار حسین ہاشمی	۳۸
شاخِ گل (کالی داس گپتا رضا)	یوسف ندیم	۳۹
شوخیاں (شبیر حکیم)	بیں جے صادق	۴۰

پرنٹر پبلیشر: سید علی اکبر ● نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد ۴
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ روڈ۔ حیدر آباد ۴۔۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

دبستانِ دکن کے آخری معلّم، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ (۱۹۰۵ء-۱۹۶۲ء) کی بارہویں برسی کے موقع پر "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے زیرِ اہتمام ۲۲ ستمبر کی صبح ۱۱ بجے "ایوانِ اُردو" میں "یادِ زورؔ" کا اجلاس منعقد ہوا اس موقع پر جامعۂ عثمانیہ کی اولین نسل کے دانشوروں، ادیبوں اور قلم کاروں کے دوش بدوش نئی نسل کے فن کاروں نے ڈاکٹر زورؔ کی شخصیت کے صد رنگ پہلوؤں اور ان کے تحقیقی و تخلیقی شعور کے سرچشموں پر اظہارِ خیال کیا۔

جناب سید اشفاق حسین ایسے اقبال شناس عثمانین نے اس تقریب کی صدارت کی اور کہا کہ "ڈاکٹر زورؔ کی کثیر الجہت اور عہد ساز شخصیت نے دکنی تہذیب و تمدن کے کئی گوشوں کو روشن کیا۔ حیدرآباد کی علمی اور ادبی فضا میں آج جو چہل پہل نمایاں ہے وہ زورؔ صاحب ایسے دانائے راز دانشور کا فیضانِ عمل ہے۔

جناب اشفاق حسین نے یہ بھی کہا کہ "اب ڈاکٹر زورؔ جیسے بلند قامت انسان پیدا ہونے مشکل ہیں وہ اُن فرزندانِ جامعۂ عثمانیہ میں سے تھے جن پر جامعہ کو ناز رہے گا۔ انھوں نے اپنے سُست قدم شاگردوں کو صرف تیز گام بنایا بلکہ اس حد تک حوصلہ افزائی کی کہ آج اُردو دنیا میں بہ حیثیت شاعر اور ادیب بلند مقام کے حامل بن گئے ہیں۔"

ڈاکٹر زورؔ کے ہمدمِ دیرینہ مشہور رباعی گو شاعر ڈاکٹر رگھونندن راج سکسینہ الہامؔ نے بہ حیثیت مہمانِ خصوصی اس تقریب میں شرکت کی اور ڈاکٹر زورؔ سے اپنے ۵۶ سالہ تعلقات پر روشنی ڈالی۔

جناب ہاشم علی اختر نے ڈاکٹر زورؔ کی عظیم ادبی و تحقیقی خدمات کو زبردست خراجِ عقیدت ادا کیا۔ جناب محبوب حسین جگرؔ شریکِ مدیر روزنامہ "سیاست" نے کہا کہ ڈاکٹر زورؔ حیدرآباد کی پچاس سالہ زندگی پر چشمِ نگراں کی طرح تھے۔ انھوں نے اُردو کے کارواں کی قافلہ سالاری کی اور دکن میں شعر و ادب، تحقیق اور تاریخ کا گرانقدر معیار قائم کیا اور ان کا ادارہ آج بھی اس مشن کو آگے بڑھا رہا ہے۔ مشہور شاعر جناب متینؔ سروش نے بھی ڈاکٹر زورؔ کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ ابتدا میں جامعۂ عثمانیہ کی دو طالبات عطیہ رحمانی اور مس معراج ظاہر نے ڈاکٹر زورؔ کی ادبی خدمات پر تنقیدی مضامین پیش کیے۔

جناب سرفراز علی مرزا کے علاوہ ابھرتے ہوئے شاعروں، علی الدین نوید، رؤف خیر، انور مسعود، رجیب احمد فدا نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔

(باقی صفحہ ۱۲۵ پر)

ڈاکٹر عالم خوندمیری

اقبال اور انسان

ایک جائزہ

اقبال کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ اس عظیم مفکر اور شاعر کے فکر و شعر کے کئی ایسے پہلو ہیں جن پر خاطر خواہ گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ اردو زبان میں اقبال پر لکھی جانے والی کتابوں اور مضامین میں عام طور پر موضوع اور طرزِ گفتگو کی اکتا دینے والی تکرار نظر آتی ہے۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اقبال کے اکثر شارحین کی ان تمام اثرات تک رسائی نہیں ہوئی ہے جو اقبال کے فکر و فن پر کارفرما رہے تھے۔ پچھلے چند برسوں سے اس رجحان کو مزید تقویت حاصل ہوئی ہے کہ اقبال کا رشتہ خالصتہً اسلامی فکر سے اس طرح جوڑ دیا جائے کہ اقبال سلف کی بعض صدائے بازگشت نظر آئے۔ تقلید پسند سماج کسی نئے پن میں عظمت تلاش نہیں کرتے، عظمت کا راز انھیں تکرار اور رسم و راہ پر بھروسے وابستگی میں نظر آتا ہے۔ یہ بدعت خواہ اس کو کتنا ہی حسنہ کیوں نہ قرار دیا جائے، اس منزل پر پہونچ گئی ہے جہاں اقبال یا تو مولوی رومی کے محض شاگرد قرار پاتے ہیں یا شیخ سرہندی کے مفسر یا پھر ایسے مجتہد، جنھوں نے سلف کی تعلیمات کو مغربی مفکرین کے افکار و اقوال سے تقویت پہونچائی اور اس طرح اپنے لئے ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ یہ بات باعثِ حیرت نہیں ہے کیونکہ ابھی تک ہمارے سماج میں "تجدید" اور "احیاء" ہی سامانِ سعادت ہیں اور جدت اور مجدد، گمرہی کی علامت۔ اگر یہی رفتار جاری رہی تو یہ امر بعید نہیں ہے کہ چند دنوں میں اقبال کا نام بھی "مجددین" کی فہرست میں شامل ہو جائے گا۔

اس امر سے انکار نہیں کہ فکرِ اقبال میں تجدید اور احیاء کے عناصر موجود ہیں اور جس خاص تہذیبی فضا میں اقبال نے نشو و نما پائی اور جس چیلنج کا مقابلہ کیا۔ ان کا یہ فطری نتیجہ تھا (ہر چند کہ یہ ناگزیر نہیں تھا) لیکن احیاء کا یہ عنصر اقبال کی فکری شخصیت کا محض ایک جزو تھا اور چونکہ ناگزیر نہیں تھا، بلکہ ان کی بنیادی بصیرت کے مغائر تھا، اس لئے وہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ مغربی فکر کو انھوں نے اعتماد کے حربے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے لیکن یہ بھی ان کی کثیر الابعاد شخصیت کا حاصل نہیں۔

اقبال کا اہم اور بڑا عظمت کا زمانہ یہ ہے کہ انھوں نے کائنات اور انسانی وجود کو ایک ایسی نظر سے دیکھا اور ایک ایسی فکر سے ان کا مطالعہ کیا، جو مشرق کی تاریخ میں پہلے سے موجود نہیں تھیں۔ اسی اندازِ نظر اور طرزِ فکر کی بنا پر اقبال عالمی فکر

اور عالمی ادب میں اپنے لئے ایک مقام حاصل کرنے کے مستحق ہیں اور اسی بنا پر وہ مشرق ہیں۔ اپنی قدیم روایت سے تاریخی رشتہ برقرار رکھتے ہوئے ایک نئی روایت کے بانی قرار پاتے ہیں۔

"انسان" مشرقی شاعری اور خصوصاً اردو، فارسی، اسلامی شاعری کا ایک مستقل موضوع رہا ہے۔ شاید ہی کسی عظیم یا قابلِ ذکر شاعر نے اس موضوع سے گریز کیا ہے۔ "انسانی تقدیر" اور اس کائنات میں انسان کا مقام ایسے موضوع ہیں جن سے فکر و شعر گہرائی اور وسعت حاصل کرتے ہیں۔ جس لمحہ، انسان اپنے آپ کو ایک مسئلہ تصور کرتا ہے، اسی لمحہ فکر اور شعر تخلیقی پانے لگتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال قدیم روایت کا ایک جزو ہیں کہ انھوں نے "انسان" کو اپنے فکر اور شعر کا ایک موضوع بنایا۔ لیکن جس انداز سے انھوں نے انسان کا مطالعہ کیا، وہ نیا تھا جس کی مثال ایشیائی شاعری میں نہیں ملتی۔

مثال کے طور پر انسانی وجود کی محدودیت ایک واقعہ ہے اور ازلیت کے آلام کا ایک سرچشمہ اس میں انسان کی محرومی کا راز ہے اور یہیں سے حیاتی غم پیدا ہوتا ہے لیکن اقبال کی فکر اور ان کے فن میں اپنی محدودیت ایک چیلنج بن جاتی ہے اور ان کے الفاظ میں ایک موقف (occasion) اسی محدود وجود میں ارادے کا عنصر اس کو قوتِ تخلیق عطا کرتا ہے اور نئے حادث کا منتظر بناتا ہے، یہ محدودیت ساکت اور جامد نہیں ہے بلکہ توسیع پسند اور نمو پذیر ہے انسانی ذات، محدود ہوتے ہوئے بھی زمانے میں حرکت کرتی ہے اور نشو و نما پاتی ہے۔ انسانی وجود اور زمانے کے ربط پر اقبال سے پہلے کسی مشرقی مفکر اور شاعر کی نظر نہیں پڑتی تھی۔ اقبال نے صرف انسان کو اپنے فکر و فن کا موضوع نہیں بنایا بلکہ انسانی وجود کی از سر نو قدر شناسی کی اور یقیناً قرآن مجید سے انھوں نے بصیرت حاصل کی، لیکن سوال یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی مفکر نے یا کسی شاعر نے اس مقام کی اس طرح تعبیر کیوں نہیں کی تھی؟ یہ اُن عناصر میں ایک عنصر ہے جو اقبال کو منفرد بناتا ہے اور اشفاق حسین کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اقبال کے فکر و فن کے اس اہم گوشے کو اپنی تصنیف سے منور کیا۔ اشفاق حسین صدق صد صحیح ہیں، جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "انسان اور اس کی تقدیر" اقبال کی فکر کا مرکزی خیال ہے اور اُن کے نزدیک کائنات میں بنیادی مقام انسان ہی کو حاصل ہے۔ نطشے اور اس کے بعد کی مغربی فکر نے انسان کی بازیافت کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ نہ صرف خدا کے وجود سے انکار کیا جائے بلکہ خدا کے عدم وجود پر اصرار کیا جائے۔ راقم الحروف نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں اسی جانب اشارہ کیا تھا کہ جہاں تک انسانی وجود اور اس کی تقدیر کے مسئلے کا تعلق ہے اقبال کی عصری معنویت اس امر میں پنہاں ہے کہ ان کی فکر میں انسان، خدا کے باوجود اور خود خدا سے اپنا ربط قائم کرتے ہوئے وہ مقام حاصل کر لیتا ہے جو عصری مغربی فکر کا اہم مطمحِ نظر ہے۔

اشفاق حسین نے اپنی تصنیف میں اقبال کے تقریباً سارے مغربی اسلامی اور ہندوستانی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور اس امر کو ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اقبال ان روایات سے اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے اپنے لئے ایک نئی راہ دریافت

کر لیتے ہیں۔ ان کی یہ تصنیف ایک تحقیقی مقالہ نہیں ہے اور نہ ان کا یہ ادعا ہے لیکن اس تصنیف کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اشفاق حسین ایک تحقیقی ذہن کے مالک ہیں اور ان کی نظر، ان گوشوں پر بھی پڑتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل رہتے ہیں مثلاً اقبال اور الجنید کے درمیان فکری ربط کی تلاش ایک پختہ تحقیقی ذہن کی علامت ہے اسی طرح اقبال پر ہندوستانی فکر کے اثرات کی تلاش، ایک ایسا آزادی پسند ذہن ہی کر سکتا ہے جو کسی بھی فکر کی غلطت کے راز کو اس کی آفاقیت میں تلاش کرتا ہو۔

اس موضوع پر اقبال کے مداح یا تو خاموش ہو جاتے ہیں، یا پھر ہٹھی روایت سے اقبال کے انحراف کو ضرورت سے زیادہ نمایاں کرتے ہیں یہاں اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقبال نے کسی بھی روایت کو کلیتہً قبول نہیں کیا، مغرب میں انھوں نے افلاطون سے انحراف کیا۔ فارسی شاعری کے ایک امام حافظ کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا، جمود پسند تصوف پر وار کیا۔ خانقاہی نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، بوعلی سینا کو "غبار ناقہ میں گم" دیکھا۔ اسی طرح انھوں نے اپنے ایک معاصر ہندوستانی مفکر سری اروبندو کی طرح ہندوستانی فکر کے امام شنکر اچاریہ پر سخت تنقید کی، لیکن وہیں "بھگوت گیتا" کی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور شری رامانج کو خراج تحسین پیش کیا، نانک کو مرد کامل قرار دیا اور گوتم بدھ کو "گوہر یک دانہ" تصور کیا۔

اشفاق حسین نے اقبالیات کے اس ایک رخ پن کی نشاندہی کی ہے اور اس طرح اقبال اس بر عظیم کی فکری اور روحانی روایت کا ایک اہم جزو بن جاتے ہیں۔ اشفاق حسین نے خواہ مخواہ نتائج برآمد کرنے ... کی کوشش نہیں کی ہے اور نہ اعتذاری نقطۂ نظر سے کام لیا ہے بلکہ ایمانداری سے ان عناصر کی طرف نشاندہی کی ہے جو اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خصوصاً سری اروبندو اور اقبال کا موازنہ ایک اہم کوشش ہے یہ بات طے ہے کہ نہ اقبال نے سری اروبندو کا مطالعہ کیا اور نہ سری اروبندو نے اقبال کو پڑھا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان دونوں مفکرین کے نتائج فکر کئی مقامات پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان دونوں کا محرک جذبہ مشترک ہے اور وہ یہ کہ مشرق کو ایک ایسا فکری تناظر دیا جائے جو اہل مشرق کو زندگی سے نبرد آزما ہونے کے قابل بنا سکے۔

مغربی فکر کا باب اس تصنیف میں خدا تشنہ ہے لیکن یہ تشنگی اس لئے نہیں کھٹکتی کہ اول تو اس موضوع پر کافی لکھا گیا ہے اور دوسرے اشفاق نے مغرب کے نتائج فکر کو کامیابی کے ساتھ پیش کر دیا ہے اقبال اور انسان کے طویل باب میں مصنف نے ان تمام موضوعات کو سمیٹ لیا ہے جن پر اقبال نے نظر رکھی تھی اور جو اقبال کے نزدیک انسانی وجود کی منفرد خصوصیات ہیں اس ضمن میں انھوں نے اقبال کی شاعری اور ان کے خطبات دونوں سے مدد لی ہے اور خطبات کو صرف شعر کی تفسیر کا ذریعہ نہیں (جو روش عام ہے) بلکہ ایک کو دوسرے کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی اکثر شعری تلمیحات ایسی ہیں جو ان کے خطبات سے مدد لئے بغیر واضح نہیں ہوتیں خودی کی اصطلاح کو بھی صرف شعر اقبال کی روشنی میں پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا، مثلاً یہ تصور کہ خودی، زمانے میں نشو و نما پاتی ہے اور اصلاً ابدی یا لافانی نہیں ہے بلکہ اپنے استحکام سے فنا سے نجات حاصل کرتی ہے محض شعر اقبال سے واضح نہیں ہوتا، خطبات اصل میں اقبال کے اُن افکار کا خلاصہ ہیں جو اقبال کی شاعری کا بعد والی ماخذ ہیں۔ اقبال کے شعری وجدان نے خطبات میں فکری تنظیم حاصل کی، اس لئے اقبال

(بقیہ صفحہ ۱۲)

اختر حسن

سہانے سپنے

ساحلِ بحرِ ذخار کے سنگریزے
کڑی دھوپ کا بیکراں کرب اپنے دلوں میں سمیٹے ہوئے
اپنی خس پوش محرومیوں کی ردا اوڑھ کر سو گئے تھے
کہ بے ساختہ
کچھ دریچے سے خوابوں کے ایوان میں کھل گئے
رچ رچاتی ہوئی روشنی
چمچماتی ہوئی چاندنی
بند آنکھوں کے پردوں پہ لہرا گئی
ہر طرف نور ہی نور تھا
حلقۂ نور میں
اک گلابی سنہری سی جھالر جھمکتی ہوئی
ناچتی گاتی پریوں کے جمگھٹ
مسرت کی موجیں مچلتی ہوئی ——
اور پھر یوں ہوا
خونچکاں ظلمتیں، سینہ چاک
اپنے دوشِ بلا پر اٹھائے ہوئے
ان گنت کالی صدیوں کے ناگ
حلقۂ نور کو چیر کر
روشنی پی گئیں —— چاندنی پی گئیں
ساحلِ بحرِ ذخار کے سنگریزے
کڑی دھوپ کا بیکراں کرب اپنے دلوں میں چھپائے ہوئے جاگ اٹھے
پھر تلملانے لگے، سسکنے لگے

کنول پرشاد کنول

غزل

اشکوں میں آپ غم کو سمویا نہ جائے گا
یہ بوجھ آبگینوں سے ڈھویا نہ جائے گا
غم نے تمہارے جھونک دی آنکھوں میں گرم ریت
تڑپیں گے، چھٹپٹائیں گے، رویا نہ جائے گا
کانٹوں پہ نیند آئی تھی زلفوں کی چھاؤں میں
اب پھول کی بھی سیج پہ سویا نہ جائے گا
چھوڑا ہے اس نے آنکھوں میں حسرت کا ایسا داغ
روئیں جو عمر بھر بھی تو دھویا نہ جائے گا
جو دل پہ رکھ گئی ہے تری آخری نگاہ
وہ بوجھ پربتوں سے بھی ڈھویا نہ جائے گا
جو کھو چکے ہیں ایسا دُرِ بے بہا کنول
اب کائنات کھو کے بھی کھویا نہ جائے گا

ڈاکٹر زینت ساجدہ

صفی اورنگ آبادی

اہلِ زباں نہیں ہوں، زباں داں ہوں اے صفی رتبہ میرا زیادہ ہے اور اعتبار کم

یہ شعر محض لفاظی یا انکساری نہیں بلکہ صفی نے حقیقتِ واقعہ کا اظہار کیا ہے۔ اہلِ زبان نہ سمجھے جانے کے باوجود ان کے مرتبہ سے انکار مشکل ہے۔ وہ زبان کے برتنے کا ایسا سلیقہ رکھتے ہیں کہ بہت کم شاعروں کو ایسا سلیقہ نصیب ہوا۔ جس مکتبِ شاعری کے داغ امام تھے صفی اسی کے آخری نام لیوا۔ لیکن جو شہرت و قدردانی داغ کے حصے میں آئی صفی کو اس کا عشرِ عشیر بھی نصیب نہیں۔ ظاہر ہے دلی اور حیدرآباد میں فاصلہ ہے اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی ہیں۔

صفی کی شاعری پر نظر ڈالئے تو وہ سچے معنی ملک استاد داغ کے سچے جانشین ہیں۔ صفی، داغ کے راست شاگرد تھے لیکن داغ کے شاگرد کیفی کے شاگرد و جانشین تھے۔ اسی لئے یہ کہنا بالکل غلط نہیں کہ داغ کی زبان دانی و فصاحت کے وارث تھے لیکن داغ کی شہرت و مقبولیت پر نظر کیجئے قدردانی و شاعر نوازی کا تصور کیجئے اور صفی کی بیرونِ حیدرآباد گمنامی اور زمانہ کی ناقدر شناسی کو دیکھئے تو دونوں کے مزاج کا فرق آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

محاورہ بندی، روزمرہ کا برمحل استعمال، نکھری ہوئی زبان، الفاظ کی مزاج شناسی اور چست بندشیں، موزوں ترکیبیں اور جذباتی نگاری و معاملہ بندی کا جہاں تک تعلق ہے وہ داغ کے سچے وارث ہیں۔ یہ سب خصوصیات ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ بلکہ ایک خصوصیت اضافہ ہے۔ کیفی کا شاگرد ہونے کی وجہ سے انہیں رقت اور سوز و گداز بھی ملے ہیں۔ کیونکہ کیفی اہلِ دل تھے اور ان کے کلام میں صفائی زبان اور لطفِ بیان کے ساتھ ساتھ سوز و گداز و رقت کے جوہر بھی موجود تھے۔ ان دونوں خصوصیات کا یکجا ہونا یعنے داغ اور کیفی کے رنگِ کلام کا صفی کے طرزِ ادا میں ڈھل جانا ایسی چیز ہے کہ چاہیئے تھا ان کی شراب شاعری دو آتشہ ہو جاتی مگر.....

اور یہیں حقیقتِ حال کا غائر نظروں سے جائزہ لینا پڑتا ہے۔ داغ اور صفی کے مزاج میں بنیادی فرق ہے۔ داغ نے قلعہ معلی میں آنکھیں کھولیں۔ دلی کی تباہی کے باوجود انہیں سرپرستی اور رفاقت کے لئے امرا مل گئے۔ جب دلی کی لٹی کٹی دولت بھی سمٹنے لگی تو داغ نے رامپور کا رخ کیا اور پھر وہاں سے حیدرآباد چلے آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ رعایت بڑی تھی۔ داغ دربار کے مزاج آشنا تھے طبیعت میں دل کو خوش کر دینے والے جوہر موجود تھے۔ ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ استاد سلطان بنے خطاب و منصب سے سرفراز ہوئے۔ پھر کیا تھا خوشی و خوشحالی ان کے قدم چومنے لگی۔ محفلِ طرب کی وہ جان بن گئے۔ اس لئے داغ کے کلام میں خوش دلی و شگفتگی چھلکتی ہے۔ عیش و نشاط کا احساس فراغت ہے۔ قدردانی ملنے پر سیر چشمی ہے، شوخی ہے، بانکپن ہے۔ اس کے ساتھ

ساتھ دوا دارو کی چاشنی اور روزمرہ کا چٹخارہ۔ صلیہ ہے کہ ہر لفظ موتیوں میں تُل گیا۔ دربار ہی میں نہیں دربار کے باہر بھی قدردانوں نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ اس کے برعکس صفی کی سرگزشت سُنیئے اورنگ آباد کے ایک حکیم کے گھر جنم لیا۔ سات سال کی عمر میں والد کے ساتھ حیدرآباد آ گئے۔ ابتدائی تعلیم جامعہ نظامیہ میں حاصل کی مگر تکمیل درس نہ کر سکے۔ خاندانی فن طب میں دخل چاہا مگر باقاعدہ مطب نہیں کیا۔ خطاطی و خوشنویسی سیکھی مگر کمال پیدا کرنے سے پہلے طبیعت اُچاٹ ہو گئی۔ چنانچہ وہ ادھورے ادھورے ناتمام رہے۔ طبیعت کی ژولیدگی نے ٹک کر اور جم کر کوئی کام نہیں کرنے دیا۔ ان سب سے وہ بس دل بہلایا کیئے۔ البتہ مطالعہ کے شوق نے زبان کی ساری گرہیں کھولدیں۔ طبیعت کی خودداری نے دربار سے دور رکھا۔ قسمت نے حاجت مند بنایا مگر خودداری نے دستِ سوال دراز کرنے سے روکا۔ اسی لئے ساری عمر عسرت و افلاس کی کشمکش میں گزری۔ دل بجھا بجھا، افسردہ و ناکام اسی کیفیت نے محفلوں و مشاعروں سے گریزاں رکھا۔ مگر شاعری میں خوب نام کمایا۔ حیدرآباد کے جس مشاعرہ میں غزل پڑھتے تو داد سے ڈونگرے برسنے لگتے۔ لیکن طبیعت کی قلندری ہر مشاعرہ کی شرکت میں بھی مانع آتی۔ شہرت بیزاری اور عزلت نشینی کا یہ عالم کہ کبھی اپنا کلام چھپوانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ کسی نے زبردستی کوئی غزل چھاپ دی تو چھپ گئی سو بھی بہت اصرار و خوشامد سے۔ مگر کلام چھپا بھی تو مقامی اخباروں اور رسالوں میں۔ اس لئے داغ کی ہندوستان گیر شہرت کے مقابلے میں ان کی شہرت مقامی بن کر رہ گئی پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ لطفِ زبان نے لوگوں کے دلوں میں اس طرح گھر کر لیا تھا کہ ان کی غزلیں ہر محفل میں گائی جاتی تھیں۔ آج سے چند سال پہلے تک ان کا کلام بڑے اہتمام سے گایا جاتا تھا۔ اور سننے والوں کی زبان پر یہ شعر چڑھے ہوئے تھے ؎

ادا پیدا نظر سے شان رغبت سے ان تیور سے — ترے قربان آخر دل ہے کس کس کے لیے ترسے

صفی کو مسکرا کر دیکھ لو غصے سے کیا حاصل — اسے تم زہر کیوں دیتے ہو جو مرتا ہے شکر سے

خدا کی قسم کھا کے وہ ہنس پڑے — خدا کی قسم ہے مزہ آ گیا

نہ ہم دوسرے ہیں نہ وہ دوسرے — زمانہ مگر دوسرا آ گیا

سمجھتا ہوں سب کچھ مگر دوستو — یہ دل ہے جدھر آ گیا آ گیا

محبت سے نہ دیکھو تم تو دشمن کی نظر دیکھو — خفا ہو کر بگڑ کر، روٹھ کر دیکھو، مگر دیکھو

کسی کو جب سے دیکھا ہے دکھائی کچھ نہیں دیتا — ہوئی میری نظر کو مست کس کی نظر دیکھو

نہ پابندی سلیقے کی نہ آزادی قرینے کی — ضرورت کچھ نہیں معلوم ہوتی اپنے جینے کی

یہی آنکھیں یہی دل ہے تو بس اللہ حافظ ہے — نہیں معلوم کیا ترکیب ہے دنیا میں جینے کی

اسی طرح صفی کے کتنے شعر بچے بچے کی زبان پر تھے۔ بعض تو یہ جانے بغیر انھیں برتتے تھے کہ صفی انہیں کے شہر حیدرآباد کے ایک محلے مغل پورہ میں اپنی زندگی کے دن گھڑیاں گن گن کر کاٹ رہا ہے۔ اور بس ایک نام کا سہارا کافی سمجھتا ہے ؎

اللہ کو پکار اگر کوئی کام ہے　　غافل ہزار نام کا یہ ایک نام ہے

اور ــــ　وقت کو اے صفی برا نہ کہو　　وقت پیغمبروں پہ آیا ہے

اُن کی شاعری سے لطف اندوز ہونے والوں نے کبھی اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی کہ اس پیغمبری وقت میں اُن کے کام آئیں ہاں کچھ عقیدت مند اور شاگرد ایسے تھے (جن میں سے آج خود استاد ہیں اور حیدرآباد کی بساطِ سخن پر قابض، جو صفی کی خدمت میں لگے رہے۔ ویسے ان کی قلندرانہ کیفیت کے باوجود ان کے گھر پر شاگردوں کا ایک جمگھٹا رہتا تھا۔ لیکن ایک وقت وہ بھی آیا جب یہ قدردان دنیا سے اٹھ گئے یا ان کے لئے خود سنبھلنا مشکل ہوگیا تو انھیں کیا سنبھالتے چنانچہ آخری عمر میں صفی کی کسمپرسی اور افلاس نے بھیانک شکل اختیار کرلی۔ طبیعت کا رنگ ایسا ہوگیا تھا کہ آبگینہ بن گئے تھے اس لئے لوگ کام آنے کی بات بھی منہ سے نکالتے ڈرتے وہ تو کہتے کہ غنیمت ہوا کہ صفی نے ہمیشہ سادگی کو اپنا رنگ قرار دے لیا تھا۔ اور بقول کسے معمولی آدمی سے بھی معمولی رہن سہن اپنے لئے پسند کرتے تھے۔ اسی لئے افلاس کی انتہا کو بھی زمانے نے وضعداری پر محمول کیا۔ اور آبرو رہ گئی ؎

آبرو کھو کر کوئی کیوں اہلِ دولت سے ملے　　پاؤ ٹکڑا لاکھ نعمت ہے جو عزت سے ملے

ظاہر ہے ایسے آدمی کی زندگی میں اور دوآتشہ کی زندگی میں نمایاں فرق ہوگا۔ اور یہ فرق ہے جس نے زمانے کے رویہ کو متعین کیا ہے۔ صفی نے پاسِ عزت و وضعداری کی خاطر بہت دکھ جھیلے۔ خونِ جگر پیا اور اسی خونِ جگر نے ان کی غزل کے ہلکے پھلکے مضامین میں بھی دلسوزی کا جوہر پیدا کردیا۔ مگر دلسوزی کا بیان بھی ایسے ہلکے پھلکے انداز میں ہوتا ہے کہ سننے والا ظاہری رنگینی میں کھو جائے اور خونِ جگر کی کیفیت کو محسوس نہ کرسکے ؎

رنگینیٔ خیال میں ہے خونِ دل صفی　　میری خزاں ہے اور غزل کی بہار دیکھ

آخری وقت اس کشاکش و کش مکش کی انتہا ہوگئی تھی۔ بڑھاپا خود لاکھ بیماریوں کی ایک بیماری ہے۔ پھر ضیق النفس سا موذی مرض، ویسے بھی عمر کے اس دور میں خودداری اور انا بڑھکر زخم خوردہ شخصیت بن گئے تھے۔ اپنے اس دور کا حال انہیں کے اشعار میں سنیئے ؎

کونسا آفت زدہ رہتا ہے کوچے میں ترے　　شب کو اک آواز آتی ہے الٰہی کیا کروں

یا ــــ　آفت کشانِ عشق کے دل ٹوٹ جائیں گے　　میرا آخیر وقت جو آسان نہ ہو سکا

وہ اندر اندر بھسم ہوتے رہے۔ خاک میں مل رہے تھے باہر صرف بھرم رہ گیا تھا۔ لیکن اس وقت بھی اپنے فن پر اتنا اعتماد تھا کہ ؎

کسمپرسی ہے خاک ہونے تک　　خاک ہوتے ہی کیمیا ہوں میں

جہاں تک اس فن کی قدر کا تعلق ہے اشاعت سے گریزاں ہونے کے باعث بیرونِ ریاست ان کی شہرت نہ سہی، لیکن ریاست میں تو لوگ ان کے کلام پر سر دھنتے تھے ؎

اس سے بڑھ کر صلۂ شعر بھلا کیا ہو صفی　　لوگ سر دھنتے ہیں تعریف تو کی جاتی ہے

وہ بڑے پختہ گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ واعظ کے عام طور پر چھوٹی بحروں اور رواں لفظوں میں شعر کہتے ہیں۔ ان کے برعکس صفی مشکل سے مشکل مشکلات زمینوں میں بھی کوئی کوئی شعر آسانی سے نکال لیتے تھے۔ مانوس اور اجنبی قافیوں کو بھی اس روانی کے ساتھ باندھتے ہیں کہ طبیعت عش عش کرنے لگے۔ مثلاً پیر قادر اپنی ترنم شعر والی غزل میں بول باندھا ہے ؎

"رو رو کے پیٹ پیٹ کر دیتا ہے سنتے ہیں وہ کیا دیتا ۔۔۔ جب آنکھیں اگ گئیں اچھت سے تو کیا امید چھپر سے"

بعض اشعار میں خالص حیدرآبادی دکنی ترکیب لطیف روانی سے استعمال کرتے ہیں ؎

"حکومت کے القاب اکھے ہیں مجھ کو ۔۔۔ یہ نامے ہیں یا نیم سرکاریاں ہیں"

ایسا قادر الکلام شاعر زندگی بھر افلاس و مجبور رہا کہ اپنے دیوان پراگندہ کو اپنی زندگی میں نہ چھپوا سکا ؎

"یہ پراگندہ ہے جو کچھ بھی غنیمت ہے صفی ۔۔۔ میں غریب آدمی دیوان کہاں سے لاؤں"

تھی والا نگر حیدرآباد میں بال دلوں اور انتخاب الرجال تو نہ تھا کہ ایسے شاعر کا دیوان نہ چھپ سکتا۔ یہاں بھی وہ مزاج کی نکمت مانع آئی آج صفی کی یاد کچھ دھندلا گئی ہے کیوں کہ زمانے کا مزاج بدل گیا ہے لطف زبان کے لئے شعر پڑھنا اب وقت کا ذوق نہیں اب وہ لوگ بھی خال خال ہی رہ گئے ہیں جنہوں نے صفی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جو رہ گئے ہیں وہ بھی چل چلاؤ کی فکر میں ہیں بساط یہ بہر سے بھی اٹھ جائیں تو آباد اشعار کا سننا اور مشکل ہو جائے گا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ صفی کا تفصیلی مطالعہ مرتب کرنے میں جلدی کی جائے۔

اطیف زبان کی شاعری کا مزہ لینے والے کم ہیں اور سمجھنے والے نایاب۔ حالانکہ ایسی شاعری [illegible] زبان کی استواری اور عالیانہ ذوق کی عکاسی کا باعث ہوتی ہے۔ [illegible] صفی کی شاعری [illegible] اس لئے اس کی قیمت کو [illegible] زبان [illegible] کا سہارا لئے [illegible] کا [illegible] ہے۔ اس کے لئے [illegible] ہے۔ اور یہ کہ الفاظ کے [illegible] اور [illegible] پر آدمی [illegible] ہو [illegible] اور [illegible] سے آثار [illegible] ہے [illegible] اور [illegible] ہے [illegible] آدمی [illegible] ؎

[illegible] ۔۔۔ [illegible] ہوتا ہے۔

[illegible] ۔۔۔ کہ عمر ان کا ہے دل میرا ہے درد ان کا جگر میرا

[illegible] ۔۔۔ کیا کیا کمال کرتے ہیں دنیا میں یار لوگ

کلی کلی کی مقدر نے خاک چھنوائی ۔۔۔ ہمیں تو رنج بھی جی بھر کے ایک جا نہ ملا

کسی کی یاد کا اک سلسلہ تو جاری ہے　　بلا سے آنکھ سے آنسو نہیں ہوا آئے
جو چیز عیشِ دو عالم سے بے نیاز کرے　　وہ دردِ دل ہے خدا جس کو سرفراز کرے
بدنام کرنے والوں کا احسان مند ہوں　　اپنی زباں سے کچھ بھی نہ کہنا پڑا مجھے
کہیں خود داروں کی وحشت کا پتہ چلتا ہے　　آستینوں سے گریبانوں سے دامانوں سے

یہ بات باعثِ طمانیت ہے کہ زندگی میں نہ سہی بہت بعد سہی مگر ان کا دیوان چھپ گیا ہے وہ دیوان جس کے بارے میں صفی نے کہا تھا ؎

صفی وہ شعر ہی کا ہے کو رکھوں اپنے دیوان میں　　سراسر جس کے مطلب سے انھیں انکار ہو جائے

——— ("اقبال اور انسان" صـ۵ سے آگے) ———

فہمی کے لئے خطبات اور شعر ایک دوسرے سے متعلق ہیں، بے نیاز نہیں۔ اشفاق حسین نے خطبات سے وہیں کام لیا ہے جہاں ان کی ضرورت تھی۔

اس تصنیف کی ایک اہم خصوصیت اشفاق حسین کا سلیس، لیکن پُروقار اور رواں دواں طرزِ تحریر ہے۔ انھوں نے نثر کو رنگین بنانے کی مطلق کوشش نہیں کی اور اس طرح عالمانہ نثر کے وقار کو برقرار رکھا، لیکن نثر کو علمی بنانے کی کوشش میں انھوں نے اسے بوجھل نہیں بنایا، حق تو یہ ہے کہ اشفاق حسین کی نثر اردو زبان کے بے پناہ امکانات کی آئینہ دار ہے یہ بڑے ہی ہمت کی بات تھی کہ اشفاق جیسے صاحبِ طرز نثر نگار عرصے سے خاموش تھے۔ خدا کرے کہ یہ تصنیف ان کی زندگی کے نئے دور کا آغاز ہو اور وہ اسی طرح اپنی نثر سے اردو کو مالا مال کرتے رہیں۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مطبوعات

• برق و آشیاں (شعری مجموعہ)	سعید شہیدی	قیمت	۲/۵۰
• ادبی تحریریں (مضامین)	ڈاکٹر زور	"	۲/
• کیف و کم (طنز و مزاح)	یوسف ناظم	"	۲/
• ٹھنڈی بجلیاں (")	بھارت چند کھنہ		۲/

ملنے کا پتہ: "سب رس کتاب گھر" ایوانِ اردو۔ حیدرآباد ۴

تمام شہر پریشاں ہے میری باتوں سے
دل و دماغ ہیں روشن ہزار راتوں سے

بچاؤ سر یہاں پتھر برسنے والے ہیں
یہ خوفناک صدا آ رہی ہے گھاٹوں سے

وہ ایک شخص جو میرا حریف بن نہ سکا
کیا ہے قتل اسے میں نے اپنے ہاتھوں سے

نہ جانے کس سے لڑائی کا سلسلہ نکلے
جھجک سی ہے مجھے رشتوں سے ڈر ہے ناطوں سے

ہجوم رنگِ سخن میں بتا سکا نہ تمہیں
اک اور شے کا تعلق ہے التفاتوں سے

خفا نہ ہوں تو بتائیں تمہیں حمید الماس
ملا نہ کچھ بھی کسی کو تمہاری باتوں سے

حمید الماس

جلتی ہیں
جب آنکھوں کی تتلیاں
ہونٹوں سے بات کرنے لگتے
ہیں —
اٹھتی ہیں
جب سوئی ہوئی آوازیں / رنگوں سے
اُلجھ پڑتے ہیں
میں کسی جنگل میں —
پھنسا ہوا ہوں؟

اور یہ سب
کیسے بدذوق پرندے ہیں
سوچنے لگتا ہوں
تو آپس میں لڑنے لگتے ہیں
پھٹی ہوئی آسمان کی
چادر
جھیل میں گر جاتی ہے
پھر میرے
اک کابک گھر سے اڑ جاتا ہے
نیا کبوتر
دن کا تھکا ہوا
پتہ
بستر پر کیوں ناچ رہا ہے؟

اسلم عمادی

ابراہیم یوسف

حافظ عبداللہ کے ڈرامے

اردو کے ابتدائی ڈرامے کچھ ایسی تاریکی میں پوشیدہ ہیں کہ جب ان کی تلاش و جستجو کی کوشش کی جاتی ہے تو بہت جلد تہمت جواب دینے لگتی ہے۔ اوّل تو اردو ڈرامے پر کام ہی بہت کم ہوا ہے اور جو کچھ ہوا بھی ہے وہ بھی غیر تسلی بخش ہے اور وجوہات کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ڈرامہ نگاروں کے یہاں یہ بات عام نظر آتی ہے کہ جہاں انھوں نے کسی ڈرامے کو اسٹیج پر مقبول ہوتے دیکھا فوراً تھوڑی سی رد و بدل کر کے خود بھی وہی ڈراما تصنیف کر ڈالا اب محقق کے لئے دشواریاں ہی دشواریاں ہیں کہ وہ یہ فیصلہ کرے کہ ان میں اولیت کس کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر نامی نے "اردو تھیٹر" اور "بلوگرافیا اردو ڈراما" لکھ کر اردو ڈرامے کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مگر چونکہ ابتدائی کاموں میں لغزشوں کا امکان ہوتا ہے یہ دونوں کتابیں بھی لغزشوں سے پاک نہیں ہیں۔ ڈاکٹر نامی کی نیت پر تو شک کی گنجائش نہیں ہے لیکن اگر احتیاط سے کام لیا جاتا تو بہت سی غلط فہمیوں کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہوتا۔

قدیم ڈراما نگاروں میں حافظ عبداللہ کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف ڈراما نگار تھے بلکہ ایکٹر اور ایک کمپنی کے مالک بھی تھے۔ ڈاکٹر نامی ان کا شمار ظریف کی صف میں کرتے ہیں۔ جو دوسروں کے ڈرامے اپنے نام سے چھپوانے کے لئے بدنام ہیں۔ حافظ عبداللہ کے بارے میں ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ "انھوں نے بھی قدیم ڈراموں کو از سر نو لکھ کر پبلک کے سامنے پیش کیا" ڈاکٹر نامی کے اس قول میں کسی حد تک سچائی ہو سکتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اُن پر خاطر خواہ توجہ ہی نہیں دی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اُن پر لکھا بھی ہے تو چلتے چلاتے بظاہر ڈاکٹر نامی کی رائے ان کے متعلق کچھ اچھی نہیں ہے پھر بھی انھوں نے اردو تھیٹر حصہ دوم میں تقریباً ۱۲ صفحات ان کے لئے وقف کئے ہیں۔ ان کے بعد فرمان فتح پوری نے حافظ عبداللہ کو متعارف کرانے کے لئے ایک مضمون لکھا جو ان کی کتاب "شخصیت، تنقید و تمثیل نگاری" میں موجود ہے۔

ڈاکٹر نامی نے حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی تعداد اپنی بلوگرافیا اردو ڈراما حصہ اوّل میں ۵۹ بتلائی ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ آب ابلیس عرف فریب عفریت ۱۸۸۵ء ۲۔ اسیر حرص ۳۔ الہ دین خوش قسمت ۴۔ انجام الفت عرف قانون محبت

لہ اردو تھیٹر حصہ دوم از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی صفحہ نمبر ۱۳۶

سنہ ۱۸۹۰ء ۵ - انجام ستم عرف ظلم اظلم سنہ ۱۸۸۶ء ۶ - انجام نیک و بد انسان عرف سیف السلطان ۷ - اندھیر نگری ۸ - بزم سلیمان
۹ - بزم فرخ معروف بہ فرخ سبحا حافظ سنہ ۱۸۸۲ء ۱۰ - بزم فیروز سلطان معروف بہ جشن پرستان سنہ ۱۸۸۳ء ۱۱ - پرزیب
۱۲ - پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قزاق سنہ ۱۸۸۳ء ۱۳ - پسندیدہ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں سنہ ۱۸۹۲ء
۱۴ - پورن بھگت سنہ ۱۸۹۰ء ۱۵ - پولس ناٹک سنہ ۱۸۸۲ء ۱۶ - تحفہ سیزدہم صدی معروف بہ قریب فتنہ و نتیجہ بدی سنہ ۱۸۸۱ء ۱۷ -
تماشائے دلپذیر معروف بہ بے نظیر بدر منیر سنہ ۱۸۸۱ء ۱۸ - تنبیہ الغرور ۱۹ - ثمرۂ نیک و بد سلوک عرف بکاولی تاج الملوک
سنہ ۱۸۹۰ء ۲۰ - جادو ۲۱ - جام جہاں نما (۲۲) جنگ افغانستان ۲۳ - چتر بکاولی ۲۴ - چنبیلی گلاب ۲۵ - چندرا ولی
۲۶ - چنیا مینا ۲۷ - حدیقۃ الفت ۲۸ - خون عاشق جانباز عرف جفائے مست ناز سنہ ۱۸۸۶ء (۲۹) دریائی اندر سبھا ۳۰ -
دل پسند عالم معروف بہ فتنہ و تمام سنہ ۱۸۸۶ء ۳۱ - ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت سنہ ۱۸۸۶ء ۳۲ - رحم داور عرف
جفائے ستمگر ۳۳ - زہرہ و بہرام سنہ ۱۸۸۱ء ۳۴ - ستم ہامان و فریب شیطان سنہ ۱۸۸۳ء ۳۵ - سخاوت حاتم طائی متعلقہ عشق
منیر شامی سنہ ۱۸۸۳ء ۳۶ - سولنج قیس مفتون بہ عشق لیلی مجنوں سنہ ۱۸۸۹ء ۳۷ - شکنتلا سنہ ۱۸۸۵ء ۳۸ - صنوبر شمشاد ۳۹ -
ضیائے عالم نور جہاں سنہ ۱۸۸۶ء ۴۰ - طلسم الفت معروف بہ گنجینۂ محبت سنہ ۱۸۸۷ء ۴۱ - طلسم ہوشربا ۴۲ - ظلم عمران مردود یعنی
عدل سلطان محمود سنہ ۱۸۸۵ء ۴۳ - کسی ڈرامے کا نام نہیں دیا گیا صرف سنہ ۱۸۸۱ء لکھ دیا گیا ہے ۴۴ - عطائے سلطنت فی سبیل اللہ معروف
بہ سخاوت خداداد بادشاہ سنہ ۱۸۹۰ء ۴۵ - فتح جنگ (۴۶) فسانۂ عجائب عرف جان عالم و انجمن آرا ۴۷ - فسانۂ غمگین معروف
بہ عشق فرہاد و شیریں سنہ ۱۸۸۱ء ۴۸ - کیسر و جعفر (۴۹) گردش تقدیر عرف ست ہریشچندر ۵۰ - لیل و نہار ۵۱ - مآل فرد و معروف
بہ چندا مہر و خورشید انور سنہ ۱۸۹۲ء ۵۲ - محمود شاہ ۵۳ - مرقع مہر انگیز و تباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد سنہ ۱۸۸۵ء
۵۴ - مہر منیر و خورشید لقا ۵۵ - نتائج پولس ناٹک ۵۶ - نیرنگ الفت ۵۷ - نیرنگ عشق عرف دامن عصمت سنہ ۱۸۸۲ء
۵۸ - وقائع دیگر معروف بہ عشق صادق و انجاہیر سنہ ۱۸۸۱ء ۵۹ - ہوائی مجلس ہفت نیرنگ طلسم یعنی عجائبات پرستان
قسم قسم سنہ ۱۸۸۳ء اردو تھیٹر جلد دوم میں ایک اور ڈرامے ۶۰ - نورالدین و حسن افروز کا اضافہ کر دیا گیا ہے اس طرح ڈراموں
کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے۔

آسانی کے لئے ہم اُن ڈراموں کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک وہ جن کے ساتھ سنِ اشاعت درج ہے ان کی تعداد ۳۱ ہے دوسرے وہ جن پر سنِ اشاعت درج نہیں ہے ان کی تعداد ۲۹ ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ثانی نے سنِ اشاعت درج کرنے سے کیوں گریز کیا ہے بظاہر اس کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں اول تو یہ کہ یہ ڈرامے ڈاکٹر ثانی کی نظر سے نہیں گزرے دوسرا یہ کہ ان پر سنِ تصنیف درج نہ ہوگا جہاں تک دوسرے سبب کا تعلق ہے تو میری نظر سے حافظ عبداللہ کے جتنے بھی ڈرامے گزرے ہیں ان پر نہ صرف سنِ اشاعت درج ہے بلکہ ڈرامے کے دیباچہ میں بقید مقام

تاریخ رقم دیباچہ بھی دی گئی۔ مثلاً عشق مہر انگیز۔ قباد معروف بہ نقش سلیمانی دہشت شداد" کے سرورق پر سن اشاعت ۱۸۸۸ء اور دیباچہ کے اختتام پر مقام بانس بریلی ۱۷ نومبر ۱۸۸۸ء درج ہے۔ اسی طرح دیگر ڈراموں پر بھی سن اشاعت اور تاریخ رقم دیباچہ موجود ہے وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی دو خصوصیتیں ہیں ایک تو یہ کہ اکثر پر سال طبع درج ہے دوسرے حافظ عبداللہ نے ہر ڈرامے کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا ہے"[1] یہ ہی نہیں بلکہ ان کی کمپنی کے دیگر ڈراما نگاروں یعنی عبدالوحید قیس، مرزا نظر بیگ اور بی امیر جان ادا نے بھی اس کا اہتمام کیا ہے اس لئے یہ خیال خارج از بحث ہو جاتا ہے کہ ان ڈراموں پر سن تصنیف درج نہیں ہوگا۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ یہ ڈرامے ڈاکٹر نامی کی نظر سے نہیں گزرے۔ یہ خیال قرین قیاس اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے "تھیٹر" بابت دوم میں صرف دس ڈراموں (نمبر ۵ - ۱۲ - ۱۶ - ۳۳ - ۳۶ - ۳۷ - ۴۰ - ۴۷ - ۳۰ اور ۵۹) سے قدرے تفصیلی بحث کی ہے۔ اگر ان کی نظر سے تمام ڈرامے گزرے ہوتے تو ان پر بھی وہ فرداً فرداً روشنی ڈالتے دوسرے یہ کہ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ ڈراموں کے دو دو نام رکھے جاتے تھے جس میں پہلا حصہ تو ڈرامے کا نام ہوتا تھا اور دوسرا حصہ قصہ کی بابت اشارہ ہوتا تھا ..... مثلاً "پسندیدہ" آفاق معروف بہ علی ماما و پہلی قزاق" اگر ڈاکٹر نامی کی نظر سے یہ ڈرامے گزرے ہوتے تو یقین واثق ہے کہ وہ ان کے پورے ہی نام لکھتے صرف ڈرامے کے نام کے ایک ٹکڑے پر اکتفا نہ کرتے جب کہ ۱۰ ڈراموں میں سے تقریباً ۲۶ ڈراموں کے ناموں کے صرف ایک ہی ٹکڑے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ خیال ملا انہیں ہے کہ ڈاکٹر نامی نے یہ فہرست ثانوی ذرائع سے مرتب کی ہے۔ یہ ثانوی ذرائع یا تو ڈرامے پر لکھنے والے مصنفین ہو سکتے ہیں یا ناشرین کی فہرستیں یا پھر وہ اشتہارات جو حافظ عبداللہ کی کمپنی وقتاً فوقتاً شائع کرتی رہتی تھی۔

رام بابو سکسینہ نے حافظ عبداللہ کے صرف دو ڈراموں کا تذکرہ کیا ہے۔ ناٹک ساگر میں ۱۲ ڈراموں کے نام ہیں جن کے متعلق مصنفین ناٹک ساگر کا خیال ہے کہ "جن کی نسبت ظن غالب ہے کہ انہی کی تصنیف ہیں" عشرت رحمانی اور بادشاہ حسین نے ۱۶ - ۱۶ ڈراموں کا ذکر کیا ہے اور ان ۱۶ ڈراموں میں دونوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

دوسرا ذریعہ ناشرین کی فہرستوں کا ہے۔ ناشرین میں مجھو خاں ولد محمد حسین خاں مالک مطبع الٰہی آگرہ ہیں جنھوں نے حافظ عبداللہ کے زیادہ تر ڈرامے چھاپے ہیں ان ڈراموں کے آخر میں مطبع کے ذریعہ فروخت کئے جانے والے ڈراموں کی فہرستیں ہیں۔ مثلاً "مسانہ نجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا" از مرزا رفیع سودا۔ بار سوم مسلسلہ ۱۰ کے آخری صفحہ پر مندرجہ ذیل اشتہار دیا گیا ہے۔

---

[1] آغا حشر کے ڈرامے از وقار عظیم بحوالہ فرمان فتح پوری "شخصیت، تنقید و تمثیل نگاری" ص ۱۶۴

اشتہار فروخت کتب ناٹک

"کتب ناٹک مفصلہ ذیل جو آجکل تھیٹریکل کمپنیوں میں کھیلے جاتے ہیں ہمارے کارخانے میں موجود ہیں جن صاحبان کو خریداری منظور ہو بارسال قیمت مقررہ یا بذریعہ ویلیو پی ایبل طلب فرمائیں" مندرجہ بالا عبارت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اُن ڈراموں کے نام ہیں جو مختلف تھیٹریکل کمپنیاں کھیلا کرتی تھیں۔ مندرجہ بالا اشتہار کے نیچے تین کالم ہیں پہلے اور دوسرے کالم میں "کتب ناٹک تالیف و تصنیف حافظ عبداللہ درج ہیں جن کی تعداد ۴۶ ہے۔ تیسرے کالم میں کتب ناٹک تصنیف و تالیف مرزا نظیر بیگ درج ہیں ان کی تعداد ۲۳ ہے۔ دو کتابیں علیحدہ سے درج ہیں "چترا بکاولی" حافظ عبداللہ کے کالموں کے نیچے اور "قتل نظیر بیگ" کے کالم کے نیچے۔ اس فہرست میں ڈراموں کے مکمل نام دیئے گئے ہیں بلکہ مقبول و معروف نام پر اکتفا کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "انجام نیک و بد انسان عرف سیف الیسلمان" کو صرف سیف الیسلمان لکھا گیا ہے اسی طرح دیگر ڈراموں کے ناموں کو بھی درج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے جن ڈراموں کی فہرست مرتب کی ہے ان میں سے وہ ڈرامے جن کے نمبر دائرے میں دیئے گئے ہیں اس فہرست میں موجود نہیں ہیں ان کی تعداد اٹھارہ ہے ایک ڈرامے "طلسم ہوش ربا" کے سامنے مولفہ نصیب خاں لکھا ہوا ہے مگر ڈاکٹر نامی نے اس کو بھی حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں شامل کر لیا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر نامی کی مرتب کردہ فہرست اور کتب ناٹک کے اشتہار میں (۴۲) ڈرامے ایسے ہیں جو مشترک ہیں مگر مطبع کی یہ فہرستیں قابل اطمینان نہیں کیونکہ انھیں چھاپنے میں مطبع نے احتیاط نہیں برتا ہے مثلاً "صنوبر شمشاد" معروف بہ عشق پری و آدم زاد کے مصنف عبدالوحید قیس ہیں اور یہ ڈراما مطبع الٰہی آگرہ میں محمد مجھو خاں کے اہتمام سے چھپا ہے اس کا دیباچہ عبدالوحید قیس نے ۱۰ اپریل ۱۸۹۰ء کو دہلی میں لکھا ہے لیکن اسی ڈرامے کے آخری صفحہ پر جو اشتہار درج ہے اس میں یہی ڈراما حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں درج کیا گیا ہے۔ اس لئے ان فہرستوں کی صحت پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔

اس فہرست کے علاوہ وہ اشتہارات ہیں جو حافظ عبداللہ کی کمپنی کھیلا کرتی تھی یہ اشتہارات مسٹر آر۔ ڈی جونس صاحب اسسٹنٹ منیجر اور نوروزجی کاؤس جی مینجنگ ڈائرکٹر کی طرف سے شائع کئے جاتے تھے اور جو اکثر حافظ عبداللہ کے ڈراموں کے ساتھ مل جاتے ہیں مثلاً "سپنیدہ آفاق" معروف بہ علی بابا و چہل قزاق کے آخری صفحہ پر مسٹر آر۔ ڈی جونس صاحب اسسٹنٹ منیجر کی طرف سے یکم نومبر ۱۸۸۶ء کو جاری کئے گئے تھے ۴۲ ایسے ڈراموں کے نام ہیں جو کمپنی کھیلا کرتی تھی۔ ایک دوسرا اشتہار "عشق مہر انگیز" و فاد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد کے آخری صفحہ پر ۲۷ اکتوبر ۱۸۸۶ء کو ایسا ہی ایک اشتہار نوروزجی کاؤس جی مینجنگ ڈائرکٹر کی طرف سے جاری کیا گیا ہے جس میں کمپنی میں کھیلے جانے والے ڈراموں کی تعداد ۵۲ بتلائی گئی ہے۔ نیز اس بات کی صراحت کی گئی ہے کہ "علاوہ ان کے نئے نئے تماشے دکھلائے جائیں گے جو وقتاً فوقتاً تیار ہوتے جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ان میں بھی حافظ عبداللہ کے ڈرامے نہ ہوں گے بلکہ دوسرے ڈراما نگاروں کے

بھی ڈرامے شامل ہوں گے کیونکہ حافظ صاحب کی کمپنی کے لئے عبدالوحید قیس، مرزا نظیر بیگ اور بی امیر جان اور بھی ڈرامے لکھا کرتی تھیں۔

ان دو فہرستوں کے علاوہ ایک اور اشتہار حافظ عبداللہ کے ڈراموں کے ساتھ ملتا ہے جو داراب جی خورشید جی کامان مینجر کی طرف سے "عشق مہر انگیز وقباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد" میں دیا گیا ہے۔ اس کی عبارت مندرجہ ذیل ہے:

اشتہار

انڈین امپریل تھیٹریکل کمپنی

"ہر خاص و عام کو واضح ہو کہ کتب نادرہ ناٹک وغیرہ مفصلہ ذیل تصنیف و تالیف جناب حافظ عبداللہ صاحب زمیندار بلیپورہ ضلع مین پوری پروپرائٹر کمپنی ہذا شہر فتح پور ہسوہ تھیٹر مکان جناب شیخ محمد نظیر صاحب وکیل میں فروخت کے واسطے موجود رہتی ہیں جو صاحب خریدنا چاہیں بارسال قیمت مقررہ وکیل صاحب موصوف کے پاس سے طلب فرمائیں"

یہ اشتہار ۲۰ اکتوبر کو جاری کیا گیا ہے۔ اس میں ۱۴ ڈرامے ایک رسالہ ممتحن الحساب حصہ اول اور تقویم نہال سنگھ یعنی دوامی جنتری بخط فارسی و انگریزی موجود ہے ان ۱۴ ڈراموں میں صرف "ظلم عمران مردود و معروف بہ عدل محمود" ایسا ہے جو فہرست کتب اشتہار میں موجود نہیں ہے۔ اگر ان تینوں فہرستوں کا مقابلہ ڈاکٹر نامی کی تیار کردہ فہرست سے کیا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ڈرامے ۱-۴-۱۱-۲۰-۲۲-۲۵-۲۹-۴۵-۴۶-۴۹-۵۰-۵۴-۵۷ نہ تو اشتہار مطبع الٰہی آگرہ میں، نہ کمپنی میں کھیلے جانے والے ڈراموں کی فہرست میں اور نہ یہ داراب جی کامان کی طرف سے جاری کئے گئے اشتہار میں پائے جاتے ہیں۔ عشرت رحمانی اور بادشاہ حسین کی فہرستوں میں بھی یہ ڈرامے شامل نہیں ہیں۔ فرمان فتح پوری نے ۲۳ ڈراموں کی نشاندہی کی ہے کہ یہ ڈرامے ان کے پاس موجود ہیں ان میں بھی ان ڈراموں کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لئے یہ ۱۲ ڈرامے خارج از بحث ہو جاتے ہیں کہ یہ حافظ عبداللہ کے ہیں۔

اب سوال اُن ڈراموں کا رہ جاتا ہے جن پر یا تو سنِ تصنیف درج نہیں ہے یا جن کے پورے نام نہیں دیئے گئے ان کے نمبر ۲-۳-۷-۸-۱۸-۲۱-۲۳-۲۴-۳۶-۲۷-۳۲-۳۸-۴۱-۴۳ (اس ڈرامے کا نام نہیں دیا) ۴۸-۵۲-۵۵-۵۶ اور ۶۰ ہیں اور مشکوک ہو جاتے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے ڈراما نمبر ۱۴-۳۲-۶-۸-۱۳ کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ یہ ڈرامے عبدالوحید قیس کے لکھے ہوئے ہیں اور ان کے مطبوعہ نسخہ کے پاس موجود ہیں ان کے علاوہ ۳۸ کا ایک نسخہ میرے پاس ہے اور وہ عبدالوحید قیس کا لکھا ہوا ہے۔ ڈراما نمبر ۴۶ مرزا نظیر بیگ کا لکھا ہوا ہے اور اس کا ایک نسخہ میرے پاس محفوظ ہے۔

ڈاکٹر نامی نے بابو گوپی ناتھ اردو ڈراما حصہ دوم میں ۱۹۳۵ء کی تحقیقی تعلیم ڈراموں کی اشاعتی تفصیلات دی ہیں ان کے

ساتھ ساتھ ان ڈراموں کی نشاندہی کی ہے کہ وہ کہاں کہاں دستیاب ہو سکتے ہیں لیکن جہاں بھی ان مشکوک ڈراموں کا ذکر کیا ہے وہاں یہ ڈرامے حافظ عبداللہ کے نام کے ساتھ درج کئے ہیں تو ہر قسم کی تفصیل سے گریز کیا ہے۔ اس سے یہ شک یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ یہ ڈرامے نہ تو ڈاکٹر ناہی کی نظر سے گزرے ہیں اور نہ ان کے لکھے ہوئے ہیں۔

ان ڈراموں کو خارج از بحث کرنے کے بعد ڈرامے نمبر ۹-۱۰-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۹-۲۰-۳۰-۳۱-۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۹-۴۰-۴۲-۴۴-۴۷-۵۱-۵۳-۵۸-۵۹ - ان میں سے خط کشیدہ ڈراموں کے متعلق فرمان فتح پوری کا دعویٰ ہے کہ ان کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں اور ان کے اس دعوے کو تسلیم نہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی اب رہ جاتے ہیں باقی چار ڈرامے جو ۹-۱۳-۱۴-۳۳ - ڈراما نمبر ۹ بزم فرخ معروف فرخ سبھا حافظ ۱۸۸۳ء و نمبر ۳۳ نہرہ و بہرام ۱۸۸۵ء کے متعلق سب ہی متفق ہیں کہ یہ دونوں ڈرامے حافظ عبداللہ کے ہی لکھے ہوئے ہیں۔ ڈراما نمبر ۱۳ پسندیدہ جہاں معروف بہ شیخ ہرمز و مہرتاباں ۱۸۹۳ء و نمبر ۱۴ پورن بھگت ۱۸۹۵ء کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ یہ دونوں ڈرامے عبدالمجید تنیس کے لکھے ہوئے ہیں اور ان کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں۔ اس طرح ان ۱۷ ڈراموں میں سے یہ ڈرامے منہا کرنے کے بعد ۲۰ ڈرامے بچتے ہیں۔ فرمان فتح پوری "ثمرہ نیک و بد معروف بہ عشق گل بکاولی و تاج الملوک مرقومہ اپریل ۱۸۹۳ء مطبع لامع النور طبع اول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کا ایک نسخہ ان کے پاس موجود ہے۔ اسی ڈرامے کا ایک نسخہ موسومہ ثمرہ نیک و بد سلوک معروف بہ عشق بکاؤلی و تاج الملوک مرقومہ ۱۸۸۶ء کا ایک نسخہ میرے پاس ہے جو بی امیر جان صاحبہ متوطنہ شہر بانڈہ چیف ایکٹرس انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کا لکھا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ بی امیر جان ادا نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے یہ ڈراما حافظ عبداللہ کی امانت سے لکھا ہے۔ ممکن ہے حافظ صاحب نے اس کو دوبارہ لکھا ہو اور کاپی رائٹ کے قانون سے بچنے کے لئے نام میں معمولی تبدیلی کر دی ہے۔ بہرحال ۲۵ ڈراموں کو حافظ عبداللہ کے ڈرامے تسلیم کر لینے میں کوئی عذر نہیں ہے۔ دیگر ڈراموں کو اسی وقت ان کا تسلیم کیا جا سکتا ہے جب کہ ان کا کوئی ثبوت پیش کیا جا سکے۔

ڈاکٹر ناہی، حافظ عبداللہ کو ظریف کی صف کا ڈراما نگار مانتے ہیں کہ انھوں نے دوسروں کے ڈرامے تھوڑی سی رد و بدل کے بعد اپنے نام سے شائع کئے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ڈاکٹر صاحب کا یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ مختلف تھیٹریکل کمپنیاں اپنے ڈراما نگاروں سے ایسے ہی ڈرامے لکھواتی تھیں جن کو قبولِ عام کی سند مل سکے۔ چونکہ عوام کا ایک خاص ذوق تھا اور وہی ڈرامے کامیاب ہوتے تھے جو ان کے ذوق پر پورے اترتے تھے۔ موضوع محدود تھے اس لئے ہر ڈراما نگار اپنے طور پر انہی موضوعات کو اپنے ڈراموں کے لئے منتخب کرتا تھا اور پھر اپنی صلاحیت کے مطابق

اس پر اپنے ڈرامے کی عمارت کھڑی کرتا تھا۔ اس لئے حافظ عبداللہ پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے دوسروں کے ڈرامے تھوڑی سی ردّ و بدل کے ساتھ اپنے نام سے شائع کئے انصاف نہیں ہے کیونکہ اس دور کا ہر ڈراما نگار اس مرض کا شکار تھا۔

ڈاکٹر نامی "رونق بنارسی کے بے حد مداح ہیں انھوں نے رونق پر ایک مضمون "رونق بنارسی (عہد اور تخلیقات)" مطبوعہ ادب لطیف لاہور، فروری ۵۷ء از صفحہ ۹ تا ۲۷ لکھا ہے جس میں رونق بنارسی کے ڈراموں سے فرداً فرداً بحث کی ہے اسی سلسلے میں انھوں نے تقریباً ۱۵ ایسے ڈراموں کی نشاندہی کی ہے جو رونق نے لکھے اور پھر حافظ عبداللہ نے انھیں اپنے طور پر از سر نو لکھا۔ ان میں سے چند ڈرامے تو وہ ہیں جن کے متعلق یہ طے نہیں ہے کہ انھیں حافظ عبداللہ نے لکھا بھی ہے یا نہیں اسی مضمون میں ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ رونق بنارسی نے ایک ڈراما "فریب فتنہ عرف چاہت زر" ۱۸۸۶ء میں لکھا اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ نے اسی ڈرامے کو "فریب فتنہ عرف نتیجہ بدی یعنی تحفہ رسیز دہم صدی" کے نام سے از سر نو لکھا" رونق کا ڈرامہ ۱۸۸۶ء کا لکھا ہوا ہے اور حافظ عبداللہ کا ۱۸۸۱ء پھر حافظ عبداللہ نے رونق کے ڈرامے کو کس طرح از سر نو لکھا سمجھ میں نہیں آتا۔ کھلی ہوئی قدامت حافظ عبداللہ کے ڈرامے کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر صاحب "نور الدین اور حسن افروز" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "یہ ایک ایکٹ کا مزاحیہ ڈراما سولہ صفحات پر مشتمل ہے سنہ ۱۸۹۰ء میں دہلی سے شائع ہوا اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ اور بزرگ لاہوری نے از سر نو لکھ کر اپنے نام سے شائع کیا" ڈاکٹر صاحب نے اپنے تحقیقی مقالے اردو تھیٹر جلد دوم میں اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ کے نام پر لکھا ہے مگر بلوگرافیا اردو ڈراما حصہ اول میں یہ ڈراما حافظ عبداللہ کے نام پر درج نہیں ہے بلکہ سید بزرگ شاہ کے نام پر درج ہے اور سنِ اشاعت ۱۸۸۶ء درج کیا گیا ہے اسی بلوگرافیا میں یہی ڈراما صفحہ نمبر ۲۰۳ پر پنڈت نرائن بلی ہمدم کے نام پر بھی درج ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس ڈرامے کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اگر اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ نے از سر نو لکھ کر شائع کیا تو بلوگرافیا میں حافظ عبداللہ کے نام پر کیوں نہیں لکھا گیا۔ اگر سید بزرگ شاہ نے اس ڈرامے کو لکھا تو اس کا سنِ تصنیف ۱۸۸۶ء ہے جب کہ رونق کے ڈرامے کا سنِ تصنیف سنہ ۱۸۹۰ء ہے پھر ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا کہ "اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ اور بزرگ لاہوری نے از سر نو لکھ کر اپنے نام سے شائع کیا" بعید از قیاس ہے کیونکہ اگر ڈراما بزرگ لاہوری کا لکھا ہوا ہے تو اپنی تاریخِ اشاعت کے باعث رونق کے ڈرامے پر اس کی اولیت حاصل ہے پھر اس ڈرامے کا کریڈٹ رونق کو دینا سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے پاس جو اس ڈرامے کا نسخہ ہے وہ ۱۸۸۶ء میں مصطفائی پریس لاہور میں حافظ محمد الدین کے اہتمام سے ۵۰۰ کی تعداد میں چھپا ہے صفحہ اول پر مصنف کا نام نہیں دیا گیا ہے مگر اختتام پر التماس کے عنوان سے ایک عبارت سید بزرگ شاہ کی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ "واضح رائے عالم ہو کر یہ ناٹک نور الدین و حسن افروز کنیز پارس کا جو کتاب الف لیلہ میں ایک عمدہ داستان ہے اس کو میں نے اپنے مہربان جناب پنڈت صاحب جناب پنڈت نارائن بلی صاحب متخلص بہ ہمدم خلف الرشید خلیفہ دیوان بہادر پنڈت من پھول صاحب ستار آف انڈیا، سابق منیجر گورنمنٹ عالیہ پنجاب و مدار المہام ریاست بیکانیر سے

گزارش منظم کرایا تھا" اور پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "مگر افسوس ہے کہ یہ ڈراما جیسے کہ پنڈت صاحب موصوف نے اپنی لیاقت علمی و طاقت عقلی سے بنظر فوائد عام نثر سے نظم میں لاکر نقل کو اصل کرکے دکھلایا تھا وہ پوری کاپی میری غفلت سے میرے پاس موجود نہیں رہی۔ اب یہ میں نے حسب فرمائش اپنے شفیق محمد عبداللہ المعروف ملک ہیرا تاجر کتب کے جناب پنڈت صاحب سے بخشش حق کاپی رائٹ کی اجازت لے کر جو پارٹ دستیاب ہوئے اور کچھ پارٹ میرے پاس موجود تھے حوالے ملک صاحب موصوف کے کئے"۔ اسی صفحہ پر ایک اشتہار محمد عبداللہ المعروف ملک ہیرا تاجر کتب لاہور بازار کشمیری کی طرف سے ہے جس میں انھوں نے اعلان کیا ہے کہ اس ڈرامے کا حق کاپی رائٹ پنڈت صاحب نے ان کو دیدیا ہے کوئی صاحب اس کو چھپوانے کا قصد نہ کریں۔ اس قدر واضح ثبوت کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر نامی اس کو حافظ عبداللہ اور بزرگ شاہ کا کیونکر مانتے ہیں اور کس طرح رونق کے بعد اس کو از سر نو لکھنے کا خیال ظاہر فرماتے ہیں۔

ایک جگہ تو ڈاکٹر نامی حافظ عبداللہ کو ظریف کی صف میں رکھتے ہیں اور ان پر دوسروں کے ڈراموں کا چربہ اتارنے کا الزام لگاتے ہیں دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ "رونق بنارسی، ظریف، طالب، محمد عبداللہ فتح پوری اور نظیر ڈرامائی صلاحیتوں میں حشر سے بہت اونچے تھے"[1] ظریف اور حافظ عبداللہ کو حشر سے بلند قد ڈراما نگار ڈاکٹر نامی ہی لکھ سکتے ہیں۔ حافظ عبداللہ کے متعلق ڈاکٹر نامی کی دونوں رائیں قابل قبول نہیں ہوسکتیں۔ حافظ عبداللہ میں ڈراما نگاری کی صلاحیتیں تھیں مگر چونکہ اس زمانے میں ڈراما کا صحیح تصور موجود نہیں تھا اور بالعموم ڈراما نگاری کو قصہ گوئی تصور کیا جاتا تھا اس لئے اس دور کے تمام ڈراما نگاروں کے یہاں یہ کمزوری پائی جاتی ہے کہ انھوں نے ڈراما نگاری کے صحیح اصولوں سے قطع نظر کرتے ہوئے اپنا سارا زور قصہ گوئی پر صرف کیا ہے اور اس کمزوری سے حافظ عبداللہ بھی بری نہیں۔ اول تو انھوں نے اپنے ڈراموں کی بنیاد زیادہ تر مقبول و معروف قصوں پر رکھی ہے بالخصوص الف لیلہ کی داستانیں ان کو مرغوب رہی ہیں اور اکثر ڈراموں کے بنیادی تصور تصادم اور کشمکش کو قطعی نظر انداز کیا ہے۔ مثال کے طور پر "سخاوت حاتم طائی متعلقہ عشق منیر شامی" میں قصہ اس قدر سپاٹ طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اس میں تصادم اور کشمکش کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ خود حاتم طائی کے قصہ میں ایسے اکثر مواقع ہیں کہ ان میں تصادم اور کشمکش کے بڑے اچھے پہلو پیدا کئے گئے جن کو ڈرامائی شکل بڑی آسانی سے دی جاسکتی ہے حافظ عبداللہ نے اپنے ڈرامے میں کہیں بھی ان مواقع سے کام لینے کی کوشش نہیں کی ہے چونکہ عشق و محبت کی داستان بیان کرنا اور سننا اس زمانے کا مرغوب شغل تھا اس لئے اس قصہ میں بھی اسی روایت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی طرح ان کے دیگر ڈراموں میں بھی یہی بات نظر آتی ہے اس لحاظ سے ان کا ڈراما "انجام ستم عرف ظلم انظلم" دیگر ڈراموں سے مختلف ہے اس کے اندر کشمکش اور تصادم بڑی حد تک موجود ہے۔ واقعات اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ تجسس برقرار

---

[1] آغا حشر اور ان کے معاصرین۔ از ڈاکٹر عبدالعظیم نامی۔ نوائے ادب جولائی ۱۹۵۳ء صفحہ ۲۵

رہتا ہے۔ ایک خاص بات اور کہ اس میں حسن و عشق کے واقعات کے مقابلے میں حسن و ہوس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے ڈراموں میں اس ڈرامے کو ایک خاص مقام حاصل ہے حافظ عبداللہ کے ڈراموں پر اندر سبھا کی مکمل چھاپ نظر آتی ہے اور ان کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہوتے ہیں۔ اب اسی ڈرامے ظلم الظلم میں جو دو ڈراپ سین پر مشتمل ہے ۶۶ گانے ہیں جس میں ۳۷ غزلیں ۵ لاونی ۶ ٹھمریاں ۱ ہولی ۱ گیت بطرز انگریزی باقی مسدس، مخمس، قطعے اور مثنویاں ہیں۔ اور ۷ مختلف راگ اور راگنیوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ بادشاہ حسین اردو میں ڈراما نگاری کے صفحہ نمبر ۱۰۲ (اعتقاد پبلشنگ ہاؤس اردو بازار دہلی۔ بار اول ۱۹۷۳ء) پر لکھتے ہیں کہ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ڈراما نگار بعض دفعہ ہندوستانی گیتوں کو مغربی دھنوں میں ملا کر نہ ملنے والے مشرق و مغرب کو سمو دیا جاتا تھا۔ اس برائی سے حافظ عبداللہ کے ڈرامے بھی پاک نہیں ہیں فرمان فتح پوری "شخصیت تنقید و تمثیل نگاری" کے صفحہ ۱۶۷ پر حافظ عبداللہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عربی و فارسی کے عالم تھے اور شعر و سخن سے خاص لگاؤ تھا۔ شاعری میں وہ حافظ تخلص کرتے تھے اور منظوم ڈراموں کے سوا مثنویاں اور غزلیں ضرور کہی ہوں گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ان پر بادشاہ حسین کا یہ قول صادق آتا ہے کہ "اس دور کا بگڑا شاعر ڈراما نگار ہوتا ہے"

حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں ایسے عناصر کی تلاش کرنا جس سے ان کی انفرادیت کا تعین کیا جا سکے بیکار ہے کیونکہ اول تو ان پر اندر سبھا کے اثرات شدید ہیں دوسرے ڈراموں کے پلاٹ میں کوئی ندرت نہیں۔ کردار نگاری کی طرف اس دور کے دیگر ڈراما نگار دھیان دیتے تھے اور نہ انھوں نے کوئی ضرورت محسوس کی۔ پیش نظر صرف ایک ہی مقصد ہوتا تھا کہ مختلف گانوں کو آپس میں مربوط کر کے ایک لنگڑی کہانی پیش کر دی جائے۔ جو خود نہ چل رہی ہو بلکہ اسے گانے ڈھکیل رہے ہوں اور ان گانوں کے لئے ضروری نہیں کہ انہی کے لکھے ہوئے ہوں بشرطیکہ ضروری دوسروں کی چیزوں پر تھوڑی بہت ترمیم کے بعد قبضہ کر لینا بھی معیوب نہیں سمجھتے۔ جیسا کہ انھوں نے اکثر اپنے ڈراموں کے دیباچوں میں اعتراف کیا ہے کہ "یہ بھی مخفی نہ رہے کہ اس ناٹک میں بعض چیزیں دیگر شعرا کی طبعزاد بھی لی ہیں جو بعد ضروری ترمیم کے اس میں شامل کی ہیں" اسی کے ساتھ ساتھ اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اسے بنانے میں بی امیر جان کی اعانت حاصل رہی ہے لکھتے ہیں کہ "اس ناٹک میں ہر چیز کی دھن مع تال باعانت بی امیر جان اد استوطن شہر باندہ چیف ایکٹریس کمپنی مذکورہ بالا قائم کی گئی ہے" ان سب باتوں کے باوجود حافظ عبداللہ قدیم ڈراما نگاری میں اہم ہیں اور ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

●

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غزل

میرے اندر سے مجھے کوئی صدا دیتا ہے
درِ احساس کی زنجیر ہلا دیتا ہے

کون ہے جو مری تنہائی کے گلدانوں میں
درد کے ہنستے ہوئے پھول سجا دیتا ہے

سامنے کیوں نہیں آتا کوئی پیکر بن کر
کیوں تخیل کی فصیلوں سے صدا دیتا ہے

کیا سمندر ہے بجھاتا بھی نہیں پیاس اپنی
ڈوبنا چاہیں تو ساحل سے لگا دیتا ہے

جب اٹھاتا ہوں کتابوں کو تو چپکے سے کوئی
اپنا چہرہ پسِ الفاظ دکھا دیتا ہے

ثبت ہیں دل پہ ابھی تک تری یادوں کے نقوش
وقت کہتے ہیں کہ ہر زخم مٹا دیتا ہے

سوکھے پتے کو ہوا لے کے اڑے تو نشتر
ایک جھونکا اسے مٹی میں ملا دیتا ہے

عبدالرحیم نشتر

تنہائی

دھواں دھواں سا یہ منظر
غبار آنکھوں میں!
فصیلِ شب پہ کہیں دور برف گرتی ہوئی
شجر اُداس ہیں —
مقتل میں جس طرح مجرم،
وفورِ شرم و ندامت سے سر جھکائے ہوئے!

یہ بے کنار سمندر، یہ نیلگوں آکاش —
مہ و نجوم چمکتے ہیں اس کے سینے پر
ہزاروں زخم سلگتے ہیں اس کے سینے پر

فضائیں سہمی ہوئی
وادیوں میں خاموشی
کوئی صدا ہے کہیں اور نہ کوئی سرگوشی
ہر ایک سمت ہے بس: لازوال سناٹا
ہر ایک شے مرے سائے سے بھی لرزتی ہے
مری ہی ذات کی تنہائی ہے جو ڈستی ہے

مختار شمیم

پروفیسر حسن عسکری

عوض سعید کا تیسرا مجسمہ

میرے لئے ضروری ہے کہ میں اس بات کو واضح کر دوں کہ میرے خیال میں ادب سے کہیں زیادہ ادیب کی شخصیت ہوتی ہے اور آج کے ادب میں ہم ادب اور ادیب کی تقسیم کو روا نہیں رکھتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ادب پارہ یا ادبی تخلیق خود مصنف کی حریف بن جاتی ہے۔ جتنی کتابیں زیادہ سے زیادہ ادیب شائع کرتا جاتا ہے، لکھتا جاتا ہے اتنا ہی وہ خود گم ہوتا جاتا ہے۔ شخصیت کی یہ کمی یا شخصیت کا ایسا ترقی کرتا ہوا انحطاط میری نظر میں بڑا ہی ہولناک ہے۔ اور صدیوں سے کتاب اور صاحب کتاب کے درمیان یہ قابت چلی آتی ہے۔ کتابیں باقی رہ جاتی ہیں اور صاحب کتاب باقی رہتا ہے اور جس طرح کی بقا کو ہم اس کی تاریخ کی بقا کی ضمانت تصور کرتے ہیں وہ دراصل محض خیالی اور تصوری ہوتی ہے اس لئے میری نظر میں یہ بات ضروری ہے کہ ادیب کی شخصیت اس کے ادب سے زیادہ اہم اور مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ عوض سعید کا ہر افسانہ جو "تیسرا مجسمہ" میں شامل ہے وہ میری ناقص نظر میں اس کی شخصیت سے کم ہے۔ اور اس کی شخصیت دراصل ایک سوالی شخصیت نہیں بلکہ وہ ارتقائی اور پوشیدہ شخصیت ہے جس پر وہ مسلسل نقاب ڈالے رہتے ہیں اور یہ نقاب گہرا ہوتا چلا جاتا ہے اور مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ ہر تحریر ادب نہیں ہوتی۔ تحریریں ہر طرح کی ہوتی ہیں مگر تحریر کو ادب کہنا زیادتی ہوگی۔

تحریر اس وقت ادب بنتی ہے جب وہ تنقیدی شعور سے گزرے خواہ یہ تنقیدی ..... شعور زمانہ کا ہو یا خود تخلیق کار کا۔ اس طرح تنقید ادب کا ایک بنیادی مثلث قائم ہوگا اور اس مثلث کی اگر کوئی پہلو بھی موجود نہ ہو تو ہم ادب کو ادب نہیں کہہ سکیں گے۔ عوض سعید کے سارے مجموعہ میں تنقیدی شعور کی موجودگی کہیں زیادہ ہے اور کہیں کم۔ ان کا افسانہ "بھیر بھیرا آگ" دراصل تنقیدی شعور کے فقدان کا اظہار ہے۔ اس کے برخلاف ان کے تین افسانے "تولیہ" "موذی" اور "تیسرا مجسمہ" اس تنقیدی شعور کی بھرپور علامت ہیں۔ ہم عصر یا جدید ادب کی چند مرکزی باتیں ہیں اور یہ باتیں بڑے اعتماد سے دہرائی جاتی ہیں اور ان باتوں کا محور وہ دو مربوط الفاظ ہیں جن کو ہم تنہائی اور غم کہتے ہیں۔ اردو تنقید میں غم اور تنہائی کے الفاظ اضافات کی حیثیت سے استعمال ہوتے آئے ہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ غم اور تنہائی کا ایک مشترک دراصل پرانا ایک مشترک ہے آج کے ادب میں تنہائی کے دو ماخذ ہیں ایک کلاسیکی ماخذ جو ہمارے اپنے ادب اور شعور فن کی میراث ہے جس کا عروجی اور معراجی اظہار میر اور غالب کے کلام میں

ہوا تھا اور دوسرا ماخذ آج کا مغربی اور تکنیکی شعور ہے۔

جب بھی ہم جدید ادب کی تنہائی کی بات کرتے ہیں تو ہم ان دو تنہائیوں میں فرق نہیں کرتے بلکہ ایک تنہائی کو دوسری تنہائی سے کنفیوز کرتے ہیں۔ ہماری اکثر تنہائیاں کلاسیکی میراث سے مربوط ہیں اور ان کا بہت کم تعلق مغربی تکنیکی صنعتی ہیجان سے ہے مگر بہت ہی فنی اور دبے ہوئے یعنی سب ڈیوڈ SUB DUDE میڈیم میں عوض سعید نے "تولیہ" اور "موذی" کے افسانوں میں اس دوسری تنہائی کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہمارے کلاسیکی ادب سے متعلق نہیں ہے۔ ہماری کلاسیکی تنہائی دراصل معروضی تنہائی ہے (OBJECTIVE LONLENESS) جب کبھی کوئی دوسرا ہو اور دوسرے سے ہم فاصلہ پر ہوں تو اس فاصلہ کا غم ہماری کلاسیکی تنہائی سے عبارت ہے مگر تنہائی کا مغربی ماخذ کسی ایسے دوسرے کا محتاج نہیں ہے جن لوگوں نے ان دو افسانوں کو پڑھا ہے وہ اس بات سے واقف ہوں گے کہ "تولیہ" کے کردار بیوی اور اس کا ایک شوہر اور شوہر کا ایک بھائی اور چوتھا کردار خود تولیہ ہے۔ اگر آپ غور سے افسانے کو پڑھیں تو آپ کو ایک طرح کا صدمہ ہوگا کہ اصل میں کرداروں کی یہ تقسیم مصنوعی اور علامتی ہے اصل میں جس چیز کا وجود مطلق اور بھیانک ہے وہ رات کا تولیہ ہے جس کو شاہدہ تولیہ کے بڑبڑانے سے تعبیر کرتی ہے اگر آپ علامت کی بات کریں گے تو تولیہ بڑی ہی بھیانک علامت ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ایک اعتماد کی علامت بھی۔

جب کبھی ہم تولیہ سے اپنے ہاتھ اور چہرے کو پونچھتے ہیں اور اس وقت کوئی دوسرا آدمی بھی اسی تولیہ کا محتاج ہو اور اگر آپ اسے تولیہ دیئے بغیر تولیہ کو اپنی جگہ پر رکھ دیں یا دوسری شکل میں آپ اسے تولیہ پیش کر دیں یہ دونوں پروسس PROCESS دو شخصیتوں کی علامت ہیں مگر عوض سعید کا "تولیہ" درحقیقت کہیں موجود نہیں ہے وہ اعتماد اور بھیانک احساس کا ایک مجموعی مفروضہ ہے اور یہ مفروضہ مطلق تنہائی کا مفروضہ ہے۔ اس علامتی عمل کو وہ اپنے افسانے "موذی" میں برتتے ہیں۔ وہاں آپ کو جن افراد کے نام ملیں گے محمود، خاور، ظفر، مجیب ایک جانور یعنی کالا ناگ اور دوسرے زرینہ کی قبر۔ اور ان سب پر محیط ایک غیر منقسم کل کی علامت یعنی قبرستان۔ افسانے کے آخر میں آپ کو یہ بات محسوس ہوگی کہ خاور، مجیب، ظفر، زرینہ اور کالا ناگ ایک ہی فرد کے مختلف نام ہیں۔ اور نہ کوئی ظفر مرا ہے اور نہ اس کی کوئی قبر تیار ہو رہی ہے اور میں عوض سعید کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انھوں نے زرینہ کی قبر کو ہماری ساری روایتوں اور اقدار کی قبر تصور کیا ہے اور ہم سب چاہتے ہیں جب ہماری موتیں واقع ہوں تو ہم بھی پرانی اقدار کے قریب دفن ہوں۔ اس سطح پر عوض سعید کا افسانہ "موذی" میری نظر میں آج کے دور کی کامیاب تخلیق اور علامتی تجربہ ہے جس افسانے کے عنوان سے اس کتاب کا نام رکھا گیا ہے "تیسرا مجرم" اگر آپ نے اس افسانے کو پڑھا ہے اگر نہیں پڑھا ہے تو ضرور پڑھیئے یہ کہانی بہت ہی مختصر اور بہت ہی اچانک TURN پر ختم ہوتی ہے لہو سکتا ہے جو بات میں آپ کو بتا رہا ہوں وہ خود عوض سعید کے ذہن میں نہ ہوں اور ان کا نہ ہونا ادیب یا فنکار کی عظمت کو کم نہیں کرتا۔ چوں کہ تخلیق اکثر لاشعوری

ہوتی ہے اور تنقید کا کام یہ ہوتا ہے کہ اسے شعوری کردے۔ اسی لئے ادب اور تنقید کا ربط لازمی ہے۔

ہمارے ادب میں جو کچھ بھی جمود ہے وہ اس وجہ سے کہ تنقید اور ادب کے درمیان کوئی منظم مستقل اور ربط ممکنہ نہیں پایا جاتا۔ اس لئے یہ بات لکھتے ہوئے میں نہیں سمجھوں گا کہ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں ممکن ہے عوض سعید کے شعور میں شامل نہ ہو۔ مگر خود لاشعور کی دولت بھی بہت کم کو ملتی ہے اور بہت کم لوگ اس بات پر قادر ہیں کہ اپنے لاشعور کے ہیولے کو الفاظ کا جامہ یا الفاظ کی تجسیم دے سکے۔ میں یہاں مجسمہ سے زیادہ اس گنتی پر زور دوں گا کہ مجسموں کی گنتی کیوں کی جا رہی ہے۔ عوض سعید نے افسانے کے ابتدا ہی میں جو جملہ لکھا ہے بڑی ہوشیاری کے ساتھ لکھا ہے کہ "دو مجسمے وہاں کھڑے تھے" اور اس نوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ "وہ تیسرا مجسمہ ہے" آخر عوض سعید نے مجسموں کی گنتی کیوں کی ہے اور جب گنتی کی بات ہوئی تو مجسمے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ دوسرا مجسمہ۔ پہلا مجسمہ اور جب گنتی غائب ہو جاتی ہے تو مطلق کل کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ یعنی اب ہم سب مجسمے ہیں۔ اور یہ تجسیم کا پروسیس کبھی ایک آدمی کے لئے اور کبھی دوسرے آدمی کے لئے افسانے کے لہجے اور موڈ کو نظر میں رکھتے ہوئے میں یہ اندازہ کروں گا کہ دراصل مجسمہ کا لفظ برتتے ہوئے عوض سعید کے ذہن میں STONE اور پتھر کی علامت رہی ہے اور وہ نوجوان جو نمائش ہال میں کبھی کھڑا تھا جس سے ان کی ملاقات دو یا تین دفعہ ہوئی اور ان کا یہ گمان کہ ساری عمر وہ مجسمہ رہا ہے اور میں نہیں ہوں۔ افسانے کے اختتام پر آخری لمحہ میں عوض سعید کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اصل میں تیسرا مجسمہ میں ہوں اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اور عظمت یہ ہے کہ یہ بڑی حد تک اس معیار کے قریب پہنچتا ہے جس کو وجودیاتی ادب میں ABSURD کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے اصل میں یہ افسانہ ABSURD ہے یعنی بے معنی نہیں اور "تیسرے مجسمہ" کا اس طرح نام اور شکل بدلتے رہنا اصل میں ہماری ساری زندگی اور سارے اقدار کی ABSURDITY ہے۔

بقیہ اداریہ (صفحہ سے آگے)

آخر میں ایک محفل شعر منعقد ہوئی۔ جس کی صدارت سینیر ترین عثمانین شاعر ڈاکٹر الہام نے فرمائی۔ اس مشاعرے میں جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کے فارغ التحصیل یا زیر تعلیم جواں عمر اور صحت مند شعور کے شعرا نے کلام سنایا جن میں مصحف اقبال توصیفی، غیاث متین، علی ظہیر، فکری بدایونی، محمود خاور، بشارت عسلی بشارت، علی الدین نوید، محمد علی اثر، نصرت محی الدین، اور رشید عبدالسمیع جلیل شامل ہیں۔ اس موقع پر ترقی اردو بورڈ کے زیر اہتمام قائم شدہ مرکز خوشنویسی کی طرف سے طلبا کی خطاطی کے نمونوں پر مشتمل ایک نمائش بھی ترتیب دی گئی تھی جس کا افتتاح صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر نے فرمایا۔ (د۔ خ)

عوض سعید

اُداس نسل کا آخری آدمی

وہ لوہے کے بنے اُس بڑے پھیلے ہوئے پُل پر کھڑا تھا جس کے نیچے تالاب تھا اور تالاب کا ساکت پانی چاندی کے ورق کی طرح صاف اور اُجلا دکھائی دے رہا تھا۔

وہ تھوڑی دیر پہلے پُل پر تنہا کھڑا تھا لیکن اب لوگ باگ جمع ہو گئے تھے۔ دراصل وہ لوگوں ہی کا انتظار کر رہا تھا تاکہ خودکشی کرتے ہوئے سب لوگ اُسے دیکھ سکیں۔ وہ اگر پانی میں چھلانگ لگا دے اور یوں ہی مر جائے تو یہ گمنامی کی موت ہوگی۔ وہ سب کے سامنے پانی کی آغوش میں غوطے کھاتا رہے گا تو بظاہر کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ چھلانگ لگا کر اسے بچا لے گا اور وہ اس طرح خودکشی سے بچ جائے گا۔ مگر وہ پانی میں چھلانگ لگائے بغیر بھی عام انسانوں کی طرح زندہ رہ سکتا ہے۔ اس کے اندر کے انسان نے کہا۔ مگر آج اس نے جو خودکشی کا ارادہ کر لیا ہے وہ اس طرح سلیقے سے پورا ہونا چاہیئے کہ وہ بیک وقت موت اور زیست کا مزا چکھ سکے۔

زیست کا مزا چکھتے ہوئے اُسے بیس برس ہو چکے تھے اب منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے خودکشی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ وہ ساری باتیں بغور سُن رہا تھا۔ پہلے ہی سے کونسے خوش حال تھے، اب اس گرانی نے تو کہیں کا نہ رکھا، سکوٹر گھر میں رکھ دی ہے۔ پٹرول پر اگر ہر ماہ ڈیڑھ سو روپے اُٹھ جائیں تو اس سے بہتر ہے کہ آدمی پیدل چلے"

"مگر پیدل گھومنے سے آدمی جھگڑالو اور باغی ہو جاتا ہے۔ تم تو سدا سے صلح پسند آدمی ہو۔ یار تو پُل پر کھڑا ہو کر بھی ایسی باتیں کرتا ہے"

دوسرے نے کہا۔ انھیں پٹرول کی پڑی ہے اور ہمیں کھانے کی۔ بازار میں کھانے کی کوئی چیز نہیں ملتی"

"سب جھوٹ ہے ـــــ جواباً ایک آواز اُبھری۔ اگر ایسا ہوتا تو ہوٹلیں بند نہ ہو جاتیں ـــــ

"یار تو تو سدا کا جھکی ہے۔ اب تیرے سامنے کون اپنا دماغ خراب کرے"

"دماغ ہو تو خراب ہوگا"

تیرا مطلب ہے کہ میں بے دماغ ہوں؟

یار تو مذاق بھی نہیں سمجھتا۔ مذاق سمجھا نہیں جاتا محسوس کیا جاتا ہے اس نوجوان کو دیکھ کر چپ چاپ کس طرح جکڑ ہے سا لگتا ہے جیسے خلیل جبران نے پھر ایک بار جنم لیا ہو۔

خلیل جبران یہ تو بہت بڑے اور بہت پرانے آدمی کا نام معلوم ہوتا ہے کم بخت نے نام لیا بھی تو اس آدمی کا جس صفحۂ ہستی پر غالباً اب وجود بھی نہیں ہے۔ مگر وہ جو لوگ کہتے ہیں کہ بسا اوقات آدمی مر کر بھی امر ہوتا ہے شاید یہ اسی قبیل آدمی ہو۔

مگر اُسے نہ مرنا ہے اور نہ جینا۔ وہ اپنے اس عجیب و غریب مضحکہ خیز خیال پر آپ ہی آپ مسکرایا۔

"سالا اب کہیں جا کر مسکرایا ہے" اس کو منٹ پر اس کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ قدرے سکڑ کر رہ گئی۔

"تو نے تو اُسے پوری طرح مسکرانے بھی نہیں دیا"

"تیرا مطلب ہے اس نے میری بات سُن لی"

اور نہیں تو کیا۔

"ادھر دیکھ پھر وہ آپ ہی آپ مسکرا رہا ہے۔ اس کا مطلب ہے اس نے میری بات نہیں"

تو تو یار ہر بات میں دلیل چاہتا ہے"

مگر یہ کیا، پھر وہ سنجیدہ ہو گیا ہے۔ کیا لبوں پر مسکراہٹ چند لمحوں کے لئے آتی ہے۔ ہم تو یہاں تفریح کے لئے آئے تھے تو نے بور کرنا شروع کر دیا۔ اس سے بہتر ہے کہ اپنی روپا رانی کے ہاں چلیں۔

"مگر وہاں تو کیو" Q" لگا رہتا ہے"

"ارے کیو" تو ڑنا کوئی مشکل بات ہے بازوؤں میں قوت ہو اور ہیپ ہو تو "Q" کی کیا حقیقت۔ دو چار چلتے ہوئے گانے تو سُن سکتے ہیں۔

اب ان لوگوں کی توجہ دوسری طرف منعطف ہو چکی تھی اور وقت ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ اس نے کوٹ کی جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ کے مرغولے فضا میں لہراتے لگا۔

"ذرا دیکھو یہ دھوئیں کے مرغولے کس قدر خوبصورت بنا رہا ہے۔ بڑی انفرادیت ہے سالے میں۔ مگر اس کا یہ اکیلا پن۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ ہماری اُداس نسل کا آخری آدمی ہے"

اب روپا رانی عملی طور پر پس منظر میں چلی گئی تھی اور وہ موضوع بحث بنا ہوا تھا۔

"یار اس سے چل کر ملیں"

"تو جا، میں بغیر تعارف کے کسی سے ملنا پسند نہیں کرتا"

"یار ہم تو کھلے اشتہار ہیں۔ وہ خود پوسٹر پڑھ لے گا۔"

قبل اس کے وہ کسی نتیجے پر پہنچتے نوجوان نے تیزی سے پانی میں چھلانگ لگادی۔ تالاب کے ساکت پانی میں جیسے کسی نے بہت بڑا پتھر پھینک دیا ہو۔ اب وہ غوطے کھا رہا تھا۔

"ارے اس نے تو پانی میں چھلانگ لگادی۔ لوگ متحیر انداز میں چیخ پڑے۔

"اُسے بچاؤ بھائی لوگ۔"

اور بھائی لوگ اُسے ڈوبتا ہوا دیکھ رہے تھے لیکن کوئی اُسے بچانے والا نہ تھا۔ وہ ایک لمحہ کے لئے پانی کی سطح پر نمودار ہوتا اور پھر دوسرے لمحے غائب ہو جاتا سب لوگ یہی چاہتے تھے کہ وہ کسی طرح بچ جائے لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ پانی سے اُسے نکالے۔

لوگ خوف کے مارے اپنی اپنی جگہ پر چپ چاپ کھڑے تھے۔ سب چیخ رہے تھے، پکار رہے تھے لیکن کوئی پانی میں چھلانگ لگانے کو تیار نہ تھا۔

وہ پانی کی سطح پر ڈول رہا تھا۔ اس کے کانوں میں لوگوں کی زبانوں سے نکلے ہوئے جملے قطرہ قطرہ زہر کی مانند اس کے دل میں اتر رہے تھے۔ پندرہ بیس آدمیوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے لئے چھلانگ لگا سکے۔ اب اس کے لئے مرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔

لوگوں نے پھر ایک بار پانی کی سطح پر نمودار ہوتے ہوئے اُسے دیکھا

"یار بڑا ڈھیٹ ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اب تک مر گیا ہوتا۔"

"مرنا بہت آسان ہے یار، جینا بہت مشکل ہے۔ بھلا وہ اتنا احمق تھوڑا ہی ہوگا جو موت کا دامن چھوڑ کر زندگی کے آنچل میں منہ چھپالے۔"

"یار کیوں پرانی ہندوستانی فلموں کے ڈائیلاگ دُہرا رہا ہے۔ اُسے دیکھ وہ تو غوطے کھاتے چت ہو گیا ہے جیسے مر نہیں رہا ہو بلکہ کسی ماہر پیراک کی طرح تیر رہا ہو۔"

اب وہ سچ مچ جیسے تیر رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ تیزی سے چل رہے تھے اور پانی کے اندر اس کے پاؤں حرکت کر رہے تھے۔ وہ لمحہ لمحہ آگے بڑھ رہا تھا لوگوں کے چہروں سے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے بچ نکلنے پر انہیں کوئی خوشی نہ ہوئی ہو جب اچانک وہ کنارے پر پہنچ کر سیدھا کھڑا ہو گیا تو سب لوگ منہ لٹکائے ایک دوسرے کو یوں تک رہے تھے جیسے وہ اپنے آپ شرمندہ ہوں!!

حسن فرخ

اُردو شاعری میں نئی تحریکیں

اس عنوان سے دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں، پہلا تخلیقات اور شاعروں کی گنتی کا اور دوسرا نئے رجحانات اور رویّہ کا۔ پہلا مفہوم تاریخ اور تذکرے سے متعلق ہے دوسرا تنقید اور بحث سے۔ میں دوسرے مفہوم ہی کو زیادہ اہم سمجھتا ہوں چونکہ عنوان میں عہد کی وضاحت نہیں اس لئے "نیا" کا مفہوم ۱۹۶۰ء کے بعد کا رجحان سمجھا جاسکتا ہے یوں تو ادب ایک تسلسل ہے اسے مختلف خانوں میں بانٹنا مشکل کیونکہ اس کی کوئی مستقل سرحدیں نہیں ہوتیں۔ ادب کے ہر نئے رجحان کی جڑیں پچھلے عہد میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ ادب متحرک اور سیال جذبوں، مشاہدہ و تجربہ کی متوازن لہروں اور جبلتوں کے اُبلتے ہوئے شعلوں کی گرفت و تہذیب کا نام ہے۔ یہ سب چیزیں سیّال ہیں۔ لیکن ان کا وسیلۂ اظہار یعنی زبان اور اس کی اکائی جامد شئے ہے اسی لئے ادب میں قطعیت کا گمان پیدا ہوتا ہے، حدود کا ظہور اور حکمرانی شروع ہو جاتی ہے۔ جس کا ادب اور تنقید دونوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو شاعری کا غالب رجحان "جدیدیت" کے نام سے مشہور ہے۔ اس رجحان کی جڑیں بھی یقیناً اپنے ادبی ورثہ اور ماضی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ آزادیٔ ہند کے بعد جب ادبی معیارات اور اس کی حقیقت، ہیئت اور ماہیت پر زیادہ ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کیا جانے لگا تھا تو ایک طرف تو ادب میں جمود کی دریافت عمل میں آئی اور دوسری طرف اُسے عام فہم بنانے کی انتہا پسندانہ کوششوں نے ادبی آمریت کا روپ دھار لیا لیکن شاعری کی اہمیت اور اس کے وصف کا ادراک رکھنے والے شاعروں نے ایک تو اپنی تخلیقات سے اور دوسری اپنی تحریروں سے ان رویّوں کے خلاف آواز اٹھائی، ایقان و عقیدہ، وجودیت، تشکیک، اقدار کی شکست و ریخت اور قطعیت کے مسئلوں پر بحث کے میدان گرم ہوئے۔ یوں تو ۴۷ء سے ۵۷ء کے دہے تک قطعیت ہی کا پلہ بظاہر بھاری رہا لیکن دراصل یہ اس رویّہ کی قبل از مرگ واویلا تھی جو دفاعی توازن اور متانت کی طاقت کے مقابلہ میں اپنی بلند آہنگی اور شور کے سبب زیادہ اہم معلوم ہو رہی تھی۔ یہ شور ۱۹۵۷ء تک ٹھنڈا پڑ گیا اور آہستہ آہستہ اسی کے بطن سے ایک نیا رجحان نمودار ہوا جو طاقتور تو نہیں تھا مگر اس کی تازگی اور شگفتگی میں بہت سے امکانات پوشیدہ تھے یہ رجحان بے گانگی اور عدم تحفظ کی فضا میں پیدا ہوا جو اپنی تبلیغ اور تشہیر میں کوئی یقین نہیں رکھتا۔

جدید شاعری احساسات کی ترسیل، جبلتوں کی تہذیب اور ادب کے فنی و تخلیقی پہلو کے تحفظ پر زور دینے والا رجحان ہے

جو اظہار کی جامد اکائیوں یعنی الفاظ کے محدود برتاؤ کو بدلنے، اس کی ہیئت و ماہیت میں تبدیلی لانے اور نئی علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کو جائز اور ناگزیر خیال کرتا ہے۔ اس رویے کے باعث جدید شاعر کے پاس لفظ ایک بالکل نئی تصویر کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے لہٰذا وہ مروجہ معنی نہیں دے سکتا بلکہ علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہی سبب ترسیل و ابلاغ کی ناکامی کا سبب بن جاتا ہے لیکن لفظ کا اس نوعیت کا عمل غیر ادبی نہیں کیونکہ یہ عمل کم از کم سامع یا قاری کو اس فضا میں ضرور پہنچا سکتا ہے جسے شاعر نے دریافت کیا اور تخلیق کیا تھا۔ تفہیم کے لئے تاثر یا فضا کا ابلاغ بھی کافی ہے جس کے بعد علامت کے ذریعہ اس تصویر تک پہنچنا مشکل نہیں رہتا جس کے اظہار کے لئے شاعر نے علامت کا استعمال کیا تھا۔ چونکہ عام طور پر غور و فکر کے لئے انسانی دماغ آمادہ نہیں ہوتا اس لئے ایسے الفاظ، علامتیں اور استعارے جو مروجہ نہ ہوں، انھیں مبہم قرار دیدیتا ہے۔ یہ تخلیق کی کمزوری یا غرابت نہیں۔

یہ تحریریں کسی خاص طرز زندگی یا سیاسی و سماجی نقطۂ نظر کا پرچار نہیں کرتیں بلکہ ان میں ذات کی تلاش اور اس کے انکشاف کا انہماک ہی پہلو نمایاں ہے، اسی تلاش و انکشاف کے مختلف، متحرک مناظر کی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کا ارتقائی اظہاری روپ ہے۔ چند ایک میں ماضی کی یاد اور مراجعت کے ذریعہ ذات کی دریافت کا عمل ہے، چند ایک میں دیہاتی اور ماسٹلیری ماحول میں بے گانگی کا علاج ــ اور چند ایک میں مذہب کی بنیادی اقدار پر زور اور ان کی تبلیغ کا وسیلۂ اظہار۔

وجودیت اور دیگر ہم عصر مغربی ادبی تحریکوں کا اثر بھی ان تحریروں میں موجود ہے لیکن کسی تحریک کی شکل میں نہیں بلکہ صرف ایک سوچ کے دھارے کی شکل میں، جو بے گانگی اور عدم تحفظ کے شدید احساس کو کبھی ہلکا اور کبھی تلخ کر دینے کے کام آیا ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں میں بیان یا ابلاغ کے مقابلہ میں احساس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اسی لئے وضاحت سے گریز اور فنی اخفا و توجہ کا پہلو زیادہ نمایاں ہے تاکہ قاری احساس کے تجربے اور لمحے میں شریک ہو سکے۔

جدید شاعروں میں سے کچھ عدم وابستگی کے قائل ہیں وہ فن کار کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی اور اس کی تبدیلیوں سے تخلیقات کے لمحات میں اپنی عدم وابستگی کا اعلان کرتے ہیں، آزادیٔ فکر، اور فرد کی آزادی پر زور دیتے ہیں، مگر ان کی تخلیقات اس رجحان کی نمائندہ نہیں ہے۔ کچھ اور شاعر جو سیاسی و سماجی زندگی سے قریبی طور پر وابستہ ہیں یا وابستہ رہے ہیں عدم وابستگی میں یقین نہیں رکھتے، ان کے مضامین اپنے اس نقطۂ نظر کی انتہا پسندانہ تاویل اور جارحانہ انداز کے باوجود متضاد ہیں لیکن تخلیقات اس نقطۂ نظر کی ترجمان نہیں۔

وابستگی اور عدم وابستگی پر اصرار دراصل ادبی آمریت کے انتہا پسندانہ رویہ کے دو بظاہر متضاد ردِ عمل ہیں جن کا منبع شعور و لاشعور کی ہم آہنگی اور سانچے میں قدر و بصیرت کا امتزاج ہے یہ ایک فطری ردِ عمل ہے جو تخلیق پر نظریے کے

تقاضا اور تبلیغ کے اصرار کے سبب وجود میں آیا۔

نئی تحریروں میں موجود یہ رجحان دانش مندی کو سطحی طریقہ کار کی سرگرمیوں کا آلہ کار بنانے کی وسیع و منظم کوششوں کے بطن سے وجود میں آیا۔ یہ دانش مندی جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد غیر محفوظ مستقبل اور سائنس کے جبر کے سبب بے گانگی کا شکار ہو چکی تھی اور جو وجود کے علاوہ احساس اور ان دونوں کی اکائیوں کو بھی ٹوٹتا اور تقسیم ہوتا ہوا دیکھ رہی تھی۔ ٹوٹتے بکھرتے اور تقسیم ہوتے احساسات کی ترسیل، فکر، تجربہ، علم، خیال اور تخیل کی اساس پر ان کی از سرِ نو ترتیب کا مشکل اور پیچیدہ کام نئے رجحان نے انجام دیا ہے۔ اس رجحان نے جہاں فن کی خالصیت پر توجہ کی وہیں ادبی زبان کے امکانات کو نئی جہتوں سے بھی روشناس کروایا۔

جدیدیت کے اس رجحان کو ذات کے خول میں بند ہزیمت خوردہ افراد کی بے معنی بکواس سمجھنا ادب و شعر کے ارتقائی مدارج سے ناواقفیت کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ جب کہ نئی تحریروں کی عصری حیثیت ایک نئی حقیقت نگاری ہے، واقعہ نگاری یا منظر کشی نہیں، نہ یہ تصویر کھینچتی ہے اور نہ طلسماتی ماحول میں پہنچاتی ہے بلکہ زندہ، متحرک اور حساس فرد کے محسوسات کو پیش کرتی ہے کیونکہ شاعری کا اصل منصب یہ بھی ہے کہ وہ احساسات اور جذبات کی تاریخ مرتب کرے۔

جدید شاعری صرف یہ نہیں بتاتی کہ دل کا حجم کتنا ہے، وہ سینے کے کس گوشے میں واقع ہے اور ایک منٹ میں کتنی بار دھڑکتا ہے بلکہ دھڑکنوں کی چاپ محسوس کرواتی ہے۔

۱۹۶۰ء سے تقریباً ۱۹۷۱ء تک کا دہا ترسیل کی ناکامی اور علامات کی تفہیم کی کوششوں کا دہا ہے جس میں سمجھنے، نظر انداز کرنے یا ختم کر دینے کا رجحان کارفرما رہا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سے اس رجحان کو برداشت کرنے، ان سے فوائد حاصل کر لینے کی کوششیں جاری ہیں۔

زبان کی صحت، اس کی قواعد اور فصاحت و بلاغت کے سلسلہ میں ہمیشہ شاعری کا درجہ سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس منصب سے بھی نئی تحریروں نے گریز نہیں کیا ہے چنانچہ اس نے علامت، تشبیہ، استعارے، رمز و کنائے اور اشارے کے علاوہ لفظوں کو بھی مختلف معنوی امکانات سے روشناس کیا ہے، یہ شعوری اور غیر شعوری کوششیں اب ادب میں نامانوس نہیں رہیں اور یقیناً ان سے زبان کے ارتقا اور اس کے اظہاری روپ کو ایک نئی توانائی حاصل ہوئی ہے۔

نئی تحریروں میں نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات کے اختلاف کے باوجود ایک قدرِ مشترک یہ موجود ہے کہ یہ شاعری خارجی حقائق سے پیدا ہونے والے یا ذات کی تہہ در تہہ جذبات سے ابھرنے والے احساسات کو اپنے تجربے، بصیرت اور ادراک کی بھٹی میں تپا کر از سرِ نو ترتیب دینے یا تخلیق کرنے میں یقین رکھتی ہے۔ کوئی آئیڈیل، طلسماتی اور مافوق الفطرت پیدا نہیں کرتی بلکہ جیتے جاگتے، سوچتے اور حقائق کا سامنا کرتے ہوئے انسان کے احساسات و جذبات کے ارتعاش کا شدید احساس دلاتی ہے۔ یہ شاعری جو ایک دہے میں اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہے یقیناً احترام کی نظروں سے دیکھی جائے گی اس بات کا مجھے یقین ہے۔

سرد لمحوں کی رفاقت پہ ہنسی آتی ہے
منجمد جذبِ محبت پہ ہنسی آتی ہے
کتنا دلچسپ ہے نیزوں کے چمکنے کا سماں
قتل گاہوں کی صباحت پہ ہنسی آتی ہے
مرغ کی چونچ میں پکڑا دیا سورج کا بدن
فکر کی طرز پہ جدت پہ ہنسی آتی ہے
ان کو دنیا کے بدل جانے پہ حیرت ہے بہت
اور مجھ کو اسی حیرت پہ ہنسی آتی ہے

قطب سرشار

پرسشِ حال پہ ہم سنگ ملامت سے ملے
آج ہم سوچتے ہیں، ہم بھی کس آفت سے ملے
حسن وہ کیا، جو کسی اور کا ہو عکس جمیل
روپ وہ کیا جو کسی اور شباہت سے ملے
مطمئن فکر سے فن ہے پا یں انداز جدید
نئی تخلیق کوئی جیسے روایت سے ملے
بارشِ سنگ بھی، پھولوں کی برکھا بھی
سب گوارا ہے بہر حال جو قسمت سے ملے
عمر بھر کرب مسلسل سے رہی بے خوابی
نیند آئی ابدی، دائمی راحت سے ملے

رونق دکنی سیمابی

غزلیں

محمد علی اثر

جہاں جہاں نگہِ جستجو ٹھہرتی ہے
کسی کا نقشِ کفِ پا دکھائی دیتا ہے
نہ جانے کتنے ستاروں کا دل جلا ہوگا
سرِ افق جو اجالا دکھائی دیتا ہے
گلی چٹکنے کے عالم پہ چونک اٹھتا ہوں
سنا ہوا کوئی لہجہ دکھائی دیتا ہے
نفس نفس مجھے ترا خیال ہے شاید
نظر نظر ترا چہرہ دکھائی دیتا ہے
اثر ہے دامنِ دل آج تک تہی اپنا
یہ سب فریبِ دعا کا دکھائی دیتا ہے

عبدالمتین نیاز

شہر میں ہے شور، خاموشی کا عالم بن میں ہے
گھر کا باطن جاگ اٹھا سپنوں کی رُت آنگن میں ہے
زندگی کی خواہشوں کا سانس لینا ہے محال
کس بلا کی یہ گھٹن یارو ہمارے تن میں ہے
دھول پھانکی کرب کی ہم نے سفر میں عمر بھر
اور منزل اب بھی مستقبل کے دھندلے پن میں ہے
کس سے پڑھنے کو کہیں اب یہ دل و جاں کی کتاب
شہر میں جس سے بھی ملیے اپنی ہی الجھن میں ہے
اس میں روحِ عصر کو ہم نے سمویا ہے نیاز
تازگی افکار کی دیکھو ہمارے فن میں ہے

پروفیسر زور کاشمی

جبران خلیل جبران

(ایک مطالعہ)

سحر کا وقت ہے۔ قدیم کھنڈروں کے پوشیدہ ستون اور دیوار میں سکوت کے عالم میں نئے شہر کی پاسبانی کر رہی ہیں۔ ایک نوجوان حسب معمول ان کھنڈروں کے قریب صبح کی پہلی کرنوں کو لبیک کہتا ہوا گشت لگا رہا ہے۔ ایک پیر مرد آگیا، ٹوٹے ستون پر بیٹھا، مشرق کی جانب ٹکٹکی باندھے گھور رہا ہے، خیالوں میں گم۔ نوجوان اس سے آخر کار ہمت کر کے پوچھ ہی لیتا ہے ــــ

"کیا دیکھ رہے ہو، تجلہ؟"

بوڑھا چونکتا ہے ــــ "میں؟ میں زندگی کی جانب دیکھ رہا ہوں"

نوجوان نے کہا ــــ بس؟ صرف اتنی سی بات ہے؟

"کیا یہ کافی نہیں؟" بوڑھے نے لڑکے کو غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا ــــ لبنان کے نوجوان شاعر خلیل جبران نے سر تسلیم خم کر لیا۔ اور اس ظاہر معمولی سے واقعہ نے اس کے بیدار احساسات پر گہرے تاثرات چھوڑے۔ اس ہونہار حساس نوجوان نے کم سنی میں ہی اپنے دل کے اندر جھانک کر دیکھا تھا اور کئی الجھے ہوئے سوالوں کے جواب پانے کی جستجو میں وہ ان کھنڈروں میں جا بیٹھتا تھا جو گذشتہ تیرہ سال کی خاک پر کھڑے تھے اور جلد ہی روپوش ہو کر اسی مٹی میں ملنے جا رہے تھے ــــ لیکن یہ نوجوان صرف ماضی کے دھندلکوں میں کھویا ہوا نہیں تھا، اس کا رخ مستقبل کی روشنی اسیدوں کی طرف بھی تھا اور اپنے ملک کی دردناک تاریخ میں غرق ہو کر بھی اپنی قوم کو جھنجھوڑنے کی طاقت لے کر پیدا ہوا تھا۔

اب سے (۱۱۰) سال قبل، شمالی وادی، لبنان کے ایک چھوٹے گاؤں بشری (Bsharre) میں شاعری کے آسمان کا ایک چراغ روشن ہوا۔ جس کی لو چین سے لے کر یورپ، امریکہ ــــ ساری دنیا میں پھیل گئی۔ جبران دو سال کا تھا کہ اس کی زندگی کا پہلا طوفان، عشق کی صورت میں وارد ہوا۔ سلطی وہ پہلی دوشیزہ تھی جس کی [illegible] جبران کی روح کو بیدار کر کے محبت کے ان لازوال رموز سے آشنا کیا جہاں ہر دن اضطراب کی مانند گزرتا ہے اور ہر رات شب وصال ہوتی ہے۔ لیکن افسوس کہ جبران کو اس بے پایاں سمندر کا کنارہ نہ ملا، اور ان کی معصوم محبت زمانے کی تند و تیز ہواؤں میں بکھر کر رہ گئی۔ اس لئے کہ سلطی ایک لالچی، بے [illegible]

پلے باندھ دی گئی چونکہ اُس کے والد کی دولت پر لبنان کے مذہبی قائد (BISHEP) کی نظر تھی اور وہ اپنے بھانجے کو ان دیناروں کے ذریعے قوی بنانا چاہتا تھا جسے سلمیٰ کے والد فراہم کر سکتے تھے۔ اس طرح جس صندوق میں شفیق باپ نے لاڈلی بیٹی کے لئے پونجی جمع کی تھی، وہی نازوں کی پلی سلمیٰ کے لئے ایک تنگ و تاریک قفس بن گیا جس میں اُس کی روح نے پھڑپھڑا کر دم توڑ دیا۔ پانچ سال کی اذیت ناک زندگی کے بعد سلمیٰ کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جو اُس موتی کی طرح آیا جسے سمندر نے اپنی موج میں لا کر کنارے پر پھینک دیا ہو، اور وہی موج، پلٹنے پر اپنے ساتھ اسے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں گھسیٹ لے گئی ہو۔ اسی موج نے سلمیٰ کو بھی اپنی باہوں میں سمیٹ کر زندگی کے تاریک غاروں سے آزاد کر دیا۔

یہ تھا جبران کی زندگی کا پہلا تلاطم جس نے اس کی روح پر گہرے نقوش چھوڑے اور اس پر کئی اور نقوش اُبھرے جو زخم بن گئے۔ حوادث کی تیز آندھیوں نے جبران کو اپنے دور کی تنگ نظر، گھٹی ہوئی فضاؤں سے نکل آنے پر مجبور کر دیا اور وہ جلاوطن ہو گیا۔ چند سال پیرس میں گزارے جہاں اُسنے مصوری بھی سیکھی، اور آخر کار امریکہ پہنچ کر اپنی زندگی کے آخری بیس سال نیویارک میں بسر کئے لیکن اس نے مشرق سے کبھی اپنا منہ نہ موڑا۔ مشرق کی بے خوابی اُس کی چال میں ہمیشہ نمایاں رہی، مشرق کی خاموشیاں، اُس کے ہنگامے ہمیشہ جبران کے ساتھ رہے۔ عربی، جو اس کی مادری زبان تھی، وہ بھی اس کی شریک حیات بنی رہی، وہ عربی زبان کی نثری نظمیں (PROSE POEMS) کا بانی شاعر تھا۔ اپنے آخری سالوں میں جبران نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا، اور انگریزی کے بہترین ادیبوں کی صف میں اس کو قبول بھی کیا گیا لیکن اس نے عربی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

جبران کا طرزِ بیان جتنا سلیس ہے اتنا ہی گہرا فلسفہ بھی اس میں نمایاں ہے لیکن یہ فلسفہ خلاؤں میں گم نہیں، اسی دنیا، اسی دور کے چلتے ہوئے، روزمرہ کے زندہ مسائل پر مبنی ہے، مفلس کی بھوک، اس کا درد اور امیروں کے شکنجے میں پھنسا ہوا بے بس، غریب انسان، جس کا کوئی یار و مددگار نہیں۔ بار بار اس "نئی مشرق" نے (مغربی دائروں میں جبران کو اس خطاب سے نوازا گیا) ہمیں یاد دلایا ہے کہ انسانیت کے بنیادی رشتے جو غلط ہوں، یا ٹوٹ جائیں تو کسی دنیوی قوت دولت یا عزت کے زور سے اُس کا مداوا نہیں ہو سکتا۔

اس ادیب کے سارے کلام میں تضاد پایا جاتا ہے، اور یہ عمداً ایسا ہے، تاکہ وہ زندگی کے ہر رخ کی عکاسی کرے۔ زندگی پھولوں کی ایک حسرت ہے، ثمرہ تکمیل ہے — ایک آنسو، ایک مسکراہٹ، جہاں بیان میں توانائی ہے وہیں نرمی اور نزاکت بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں خوفناک مصوری کی گئی ہے وہیں خوشنودی کا اظہار بھی ملتا ہے اور خوشی کے ساتھ ساتھ نوحہ خوانی بھی نمایاں ہے، سادگی میں عظمت بھی۔

خلیل جبران کا کلام چار دور سے گزرا ہے۔ پہلا دور ہے نوجوان شاعر کی بغاوت کا، اپنے وقت کے مذہبی اور سماجی پیشواؤں کے خلاف، ان کی ریاکاری، جبران کے اس دور کے کلام پر مغربی تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ وہ انگریز نوجوان شاعر WILLIAM BLAKE سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں میں وہی نفرت ہے، ریا و فریب سے تنگ نظر بندشوں سے، دونوں کی نظروں میں عشق جنسی بندشوں سے آزاد ہو کر روحانی ربط میں مکمل ہوتا ہے دونوں نے حسن کو اس لمحے میں مقید پایا جس لمحے انھیں محسوس ہوا کہ حسن فانی ہے بے ثبات ہے۔ مگر درحقیقت یہ حسن جاوداں نکلا۔

اسی دور میں شروع سے آخر تک جبران کی تصانیف میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعر انسان کا عظیم ترین روپ ہے انسانوں میں اشرف المخلوقات ہے، موت کے بعد کی زندگی کی کچھ اور بات ہے پہلے پہل جبران نے روح کو بار بار زندہ پایا، وقت اور تسلسل سے لامحدود۔ رفتہ رفتہ جبران نے اس تولد مکرر کے خیال کو چھوڑا (جہاں روح کی انفرادیت تو ہی ہوتی تھی، مگر تجربے نئے ہوتے اور ماضی کی یاد نہ ہوتی تھی) تو اس خیال کو چھوڑ کر جبران نے ایک اور خیال کو اپنایا۔ اب روح کی انفرادیت نہ رہی، وہ صرف ایک ذرہ ہے، جس میں اس کے پروردگار کا نور جو باقی ہے وہ چھوٹا سا ذرہ اپنے مالک سے جا ملتا ہے۔

یہ لازمی تھا کہ جبران سا مفکر کسی ایک مرکز خیال پر (خواہ وہ نفرت و بغاوت ہی کیوں نہ ہو) کسی ایک رویے پر اٹکا نہ رہ سکتا تھا۔ روشِ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے کلام میں پختگیٔ نظر کی جھلک دکھائی دینے لگی ہمارے ملک میں علامہ اقبال نے جس قومی جذبے کو ہوا دی، اسی طرح جبران نے جلاوطنی کے باوجود ہزاروں میل دور ایک غیر ملک میں رہ کر بھی ایسے ہی جوش و خروش اپنے ہموطنوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ آپ کو اقبال کا "جواب شکوہ" [illegible] بھی یاد ہوگی۔ اب سنئے جبران کی نظم "اے میری ماں کے بیٹو" کے چند بند—

"تمہارے دل پیاس سے نڈھال ہیں اور زندگی کی رو تمہارے گھروں کے آس پاس [illegible] کی طرح بہہ رہی ہے لیکن تم پیتے کیوں نہیں؟" میں نے کہا۔ "آؤ ساحل کی طرف چلیں جہاں سمندر اپنی خیرات بانٹتا ہے" تو تم نے کہا۔ "[illegible] کے تھپیڑے ہماری روحوں کو خوفزدہ کر دیتے ہیں اور سمندر کی گہرائیوں کے خوفناک ہمارے جسموں کو مردہ بنا دیتے ہیں [illegible]"

"آج جب میں تمہیں کمزور دیکھتا ہوں تو میرا رواں رواں کانپ اٹھتا ہے اور تمہیں دیکھ کر میرا دل تھم تھم جاتا ہے۔ میں تمہاری کمزوری پر ترس کھاتا ہوں کیونکہ میری ماں کے بیٹو شفقت ضعیفوں میں اضافہ کرتی ہے اور کمزوروں کی تعداد بڑھاتی ہے، اور زندگی میں کوئی چیز پیدا نہیں کرتی میں تمہاری رقت اور انکساری پر روتا ہوں اور میرے آنسو بلور کی طرح صاف و شفاف ہیں لیکن وہ تمہارے میلے کچیلے داغوں کو نہ دھو سکے۔ انھوں نے میری آنکھوں سے پردہ اٹھا دیا۔ [illegible] ایسے سینے نرم نہ ہوسکے۔ البتہ میرے دل سے دردمندی کو بھی لے گئے"

"مجھ سے کیا مانگتے ہو اے میری ماں کے بیٹو، تم زندگی سے کیا چاہتے ہو۔ زندگی تمہیں [illegible] رہتا ہے پر

تمہاری روحیں کانٹوں اور پتھروں کے بچھونوں پر کراہتی ہیں، تمہاری آنکھیں ایک دکھاوا ہے، تمہاری دنیا جھوٹ سے بھری ہوئی ہے اور تمہاری آخرت خاک کے ڈھیر ہو رہی ہے۔ تو پھر تم جیتے کیوں ہو۔ موت بدبختوں کی راحت کا سامان ہے، زندگی ایک آگ ہے جو جوانی کا رفیق ہے، ایک آتش ہے جو عمر کے کندھے کے ساتھ ہے لیکن تم اے میری ماں کے بیٹو تم بوڑھے اور کمزور پیدا ہوئے پھر تمہارے سر چھوٹے ہوتے گئے اور تمہاری کمریں مڑتی گئیں، یہاں تک کہ تم بچے بن گئے .....

"خودی وہ چنگاری اور اوپر کو اٹھتا ہوا شعلہ ہے جو سوکھی لکڑیوں کو جلا کر رکھ دیتا ہے۔ ہوا لگنے سے تیز ہو جاتا ہے اور دیوتاؤں کے چہروں کو منور کرتا ہے لیکن تمہاری خودی، اے میری ماں کے بیٹو، وہ راکھ ہے جسے ہوائیں اڑا کے برف کے تودوں پر ڈال دیتی ہیں اور جسے آندھیاں ویرانوں میں بکھیر دیتی ہیں۔"

اقبال کی نظموں "رات" اور "شاعر" "بزم انجم" اور "چاند" کو خیال میں رکھتے ہوئے جبران کی نظم "رات" کے چند مختصر ٹکڑے ملاحظہ ہوں

"اے رات۔ جس میں تمہارے روحوں اور سپنوں کے ساتھ آباد ہیں اے رات، جو ہماری آرزوؤں، امنگوں اور یادوں کو اپنے آغوش میں لیے ہے ..... "یہ تیری تاریکی ہے اور رات! جس سے ہمیں آسمانی نور کا سراغ ملتا ہے۔ کیونکہ دن کی روشنی نے ہمیں زمین کی تاریکیوں میں محصور کر رکھا ہے ..... "اے رات! تیرا ہی قول ہے جو ہماری بصیرت کو ابدیت سے روشناس کراتا ہے کیونکہ دن کی محدود ہمیں زماں و مکاں کی وسعت میں اندھوں کی طرح جکڑتے ہے ..... "اور رات! تو وہ ساحرہ ہے جو اپنی پراسرار انگلیوں سے تباہ حال انسانوں کی پلکیں بند کرتی ہے اور ان کے دلوں کو ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جو اس دنیا سے زیادہ مہربان ہے ..... "تو نے مجھے اٹھایا اور اپنے کندھوں پر جگہ دی اور میری آنکھوں کو دیکھنے اور کانوں کو سننے، ہونٹوں کو بولنے اور دل کو محبت کرنے کا راز بتایا۔ تو نے اپنی جادو بھری انگلیوں سے میرے تخیل کو چھوا اور میرے افکار ایک گاتی ہوئی ندی کی طرح بہہ نکلے اور حس و خاشاک کو اپنی رو میں بہا کے لے گئے۔ تو نے اپنے ہونٹوں سے میری روح کو بوسہ دیا، اور وہ بھڑک اٹھی اور اس کے شعلوں نے تمام بے جان اور دم توڑتی ہوئی چیزوں کو اپنی آغوش میں لے لیا ..... "اے رات میں تیرا برابر پیچھا کرتا رہا، یہاں تک کہ مجھ میں اور مجھ میں کوئی فرق نہ رہا۔"

"میرے تاریک وجود میں بھی دہکتے ہوئے ستارے ہیں جنھیں جذبات شام کے وقت بکھیر دیتے ہیں اور شبہات نور کے ٹکڑے میں جمع کر لیتے ہیں ..... "میرے سینے میں ایک چاند ہے جو کبھی گہرے بادلوں سے دست بگریباں ہوتا ہے اور کبھی خوابوں کے ہجوم سے جو تمام دنیا پر چھا جاتے ہیں۔"

"میں بھی ایک رات ہوں اور رات! وسیع اور خاموش اگرچہ میں پابجولاں بھی ہوں اور باغی بھی ـــ میری تاریکیوں کی کوئی ابتدا نہیں اور نہ میری گہرائیوں کی کوئی انتہا ہے۔"

تبصرۂ کتب

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

میرا شہر، میرے لوگ

(ادبی خاکے) از طیب انصاری، صفحات ۱۸۰، مجلد مع گرد پوش قیمت ۵/ روپے
ناشر: دلا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدرآباد - ۲۴

"میرا شہر، میرے لوگ" جناب طیب انصاری کے (۲۱) سوانحی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ ان شخصیتوں میں محبوب حسین جگر، ایم رسنگ راؤ، اشفاق حسین، مسعود حسین خاں، حسن الدین احمد، پروفیسر مبارز الدین رفعت، پروفیسر عاقل علی خاں، محمد شبلی یزدانی، احسن علی مرزا، عبدالقادر جیلانی، احمد مکی، میر حسن، وحید ساجدہ، وقار خلیل، بانو طاہرہ سعید، اعجاز قریشی، عابد انصاری، آمنہ ابوالحسن، چاند انصاری اور محمود خاور شامل ہیں۔

اردو زبان میں خاکہ نگاری کا فن اس بلندی پر نہیں جتنا انگریزی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں موجود ہے۔ پھر بھی اردو میں خاکہ نگاری کو فن کے طور پر برتنے والوں میں جہاں بڑے بڑے ادیب ہیں وہیں نو آموز ادیب بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ طیب انصاری نے اپنے بارے میں کہا ہے "خاکہ نگاری میرا فن ہے اور نہ ہی مقصد" اس کے باوجود طیب نے خاکہ نگاری کو فن کے طور پر برتا ہے اور خوب برتا ہے وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ "تحریر و تنقید" اور "ادراک معنی" والے طیب انصاری اور "میرا شہر میرے لوگ" والے طیب انصاری میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ تحریر و تنقید اور ادراک معنی میں طیب ایک ایمان دار اور کھرا نقاد ہے تو "میرا شہر میرے لوگ" میں وہ ایک جذباتی ادیب ہے۔ ایک ایسا ادیب ہے جس کی آنکھوں پر نقد و نظر کی بے رحم عینک نہیں بلکہ جس کی آنکھوں میں خلوص اور پیار کی بھوک ہے اور جو محبت کا مارا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ خاکہ نگاری کے دوران بھی تنقید نگار طیب انصاری کی تنقیدی بصیرت بے ارادہ شامل ہو گئی ہے۔ طیب انصاری نے یہ خاکے ان ہی شخصیتوں کے بارے میں لکھے ہیں جن سے یا تو وہ بہت قریب رہے ہیں یا جن سے وہ ذہنی طور پر متاثر ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان خاکوں میں طیب انصاری نے صاحب خاکہ کے حسن و قبح کے پورے گوشے شامل کئے ہیں۔ قبح کا ذکر بھی اس انداز سے کہ انھیں پڑھتے ہوئے آپ زیر لب مسکرا بھی دیں۔ یہی باتیں کامیاب خاکہ نگاری کے لئے بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے طیب انصاری کے ان خاکوں کی اہمیت سوانحی کم اور ادبی زیادہ ہے۔

طیب انصاری کے یہ خاکے جہاں ایک طرح سے حیدرآباد کی تہذیب، تمدن اور تاریخ کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں وہیں خلوص، محبت، عقیدت اور پیار کے وہ پرچھائیاں ہیں جو شناسا، دوست، استاد اور ہم وطن کے روپ میں طیب

کے ساتھ رہی ہیں۔ (ابراہیم شفیق)

صہبائے خیال

شعری مجموعہ از عاصم بریلوی صفحات (۱۳۶) مجلد قیمت ۱۶/- اشاعت اپریل ۱۹۷۸ء
ملنے کا پتہ: مصنف، محلہ شیش گراں، پوسٹ بسنی کرت پور (بجنور، یو۔ پی)

شکیل احمد عاصم بریلوی کا مجموعۂ کلام "صہبائے خیال" پہلی بار اربابِ نظر اور قدردانِ شعر و سخن کی خدمتِ طبع کے لئے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ وہ ابھی نوجوان ہیں اور اُنکی شاعری کی عمر بھی کچھ ایسی زیادہ نہیں تاہم اپنی فطری صلاحیت، مشق اور قوتِ مطالعہ کی بنا پر بحیثیت شاعر وہ اپنا مقام رکھتے ہیں۔ سنجیدہ افکار، صحت مند ادبی شعور، شعر و سخن کے پاکیزہ مذاق اور ندرتِ بیان کی بنا پر وہ نہ صرف ادبی حلقوں میں روشناس ہیں بلکہ دور و نزدیک کی ادبی دنیا کے لئے بھی اجنبی نہیں ان کا کلام "سب رس" اور دیگر ادبی جرائد، اخبارات اور رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔

عاصم کے کلام میں جدید و قدیم رجحانات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ قدیم اساتذہ کے شعری و فنی لٹریچر پر بھی اُن کی نظر ہے نیز غزل کے جدید اسالیب بھی اُن کی ژرف نگاہی سے پوشیدہ نہیں۔ اُن کی غزلوں میں وارداتِ قلبی کا بیان، عشق کی نیازمندیاں، حسن کی فسوں کاری و عشوہ طرازیاں، ہجر و وصال کے تذکرے، کچھ اس انداز سے ملتے ہیں جس میں بوالہوسی اور کاہجوئی کا شائبہ نہیں۔ الفاظ محتاط۔ خیالات پاکیزہ، اندازِ بیاں رواں اور دلکش۔

اُن کے طربیہ اشعار میں اگر ایک طرف شبنم کی خنکی اور پھولوں کی روح پرور مہک ہے تو دوسری طرف سازِ زندگی کی وجد آفریں و پُرسوز جھنکار، گہری افکار بھی وہ فطرتاً نرم، گداز اور حساس دل رکھتے ہیں۔ حسبِ ذیل اشعار سے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فن کی لطافتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

لکھا نہ کتابوں میں مجھے وقت نے ورنہ
دلی کی طرح میں بھی کئی بار لٹا ہوں

کیوں وقت کی آندھی سے بھی ملتے نہیں پتے
احساس کے جنگل میں کھڑا سوچ رہا ہوں

جب بھی نظر تصورِ جاناں میں کھو گئی
دنیا مری نگاہ میں فردوس ہو گئی

راہِ وفا میں دیکھ کے عزمِ جواں مرا
خود میرے ساتھ گردشِ ایام ہو گئی

غم کا نہ مجھے درد کا احساس ذرا ہے
اک ایسا سمندر ہوں جسے پیاس ذرا ہے

دل کے رونے کا اک انداز ہے خاموشی بھی
اشک آئیں سرِ مژگاں یہ ضروری تو نہیں

اس دورِ کشاکش میں کچھ اس طرح جیا ہوں
جیسے کسی آسیب زدہ گھر میں رہا ہوں

"صہبائے خیال" میں عاصم کی ۸۰ غزلیں، ۱۱ نظمیں اور ۱۵ قطعات شامل ہیں کتابت، طباعت مناسب ہے اور کتاب مجلد ہے۔ شاعری کا قدیم اور جدید ذوق رکھنے والوں کے لئے یہ مجموعہ دلچسپی کا باعث ہوگا۔ (افتخار حسین ہاشمی)

شاخِ گل | بار اول - ۱۹۷۴ء ضخامت ۱۴۰ صفحات قیمت چھ روپے (مجلد) ملنے کا پتہ: صبح امید بکڈپو بمبئی ۸

کمالی داس گپتا رضا کا تیسرا مجموعۂ کلام "شاخِ گل" میدانِ شاعری میں انکی اصول پسندی اور ثابت قدمی کے ساتھ مسلسل جدوجہد کا خوبصورت تقلیدی نمونہ ہے موصوف کا پہلا مجموعۂ کلام "شعلۂ خاموش" تھا جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا اور دوسرا "شورشِ پنہاں" جو ۱۹۷۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ رضا شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی نیز وہ ایک معروف ترین بزنس مین بھی ہیں۔ اس کے باوجود شعر و ادب سے انکی گہری وابستگی اور محبتِ شدید۔ اردو کو صرف ایک فرقے کی زبان قرار دینے والوں کے لئے دعوتِ غور ہے ـــــ رضا کے کلام میں تاثر اور وجد آفرینی نمایاں ہے بعض موضوعات پر تو انھوں نے بلاشبہ ایسی نظمیں سپردِ قلم کی ہیں کہ قاری کے منہ سے بے ساختہ ان کے حق میں کلماتِ تحسین نکل جاتے ہیں رضا ایک سیدھے سادے شاعر و قلم کار ہیں۔ انکی زبان سلیس اور بامحاورہ ہے۔ وہ فارسی تراکیب اور ہندی استعمالات سے ہر دو امور میں کامیاب نظر آتے ہیں! ایسے مقامات پر جہاں اخلاق، ایہام اور ابہام کے باعث قاری چکرانے لگتا ہے وہ کافی سنبھلے ہوئے نظر آتے ہیں ـــــ "شاخِ گل" کا شاعر قومی پرم پرا، دھارمک سنسکرتی کے اونچے آدرشوں کا پجاری ہے اور ساتھ ہی اخلاقی تہذیبی اور تاریخی سرمایہ کو بھی وہ اپنا سرمایہ سمجھتا ہے۔ کمالی داس گپتا انسانیت نوازی کے منزہ جذبات سے خوب مملو ہیں۔ چنانچہ "شاخِ گل" میں "رگ وید" کے پہلے منڈل کے ۳۲ ویں سوکت کو جہاں انھوں نے نہایت چابک دستی سے نظمایا ہے وہیں "سانحۂ کربلا" پر "یادِ کربلا" جیسی پُر تاثیر نظم کے ذریعہ حضرت حسین ابن علی کے حضور منظوم نذرانہ عقیدت پیش کر کے اپنے مزاجی نیک رویہ کا ثبوت دیا ہے علاوہ ازیں مہاتما بدھ اور گاندھی جی کی بھی انھوں نے منظوم عکاسی کی ہے "لہو کا لالہ زار" ـــ "شعورِ گھٹن" اور "وحشی جی اٹھا" اس مجموعے کی قابلِ ذکر نظمیں ہیں ـــ "شاخِ گل" کا سرمایہ غزلوں، رباعیوں اور پابند و آزاد نظموں پر مشتمل ہے "عرضِ حال" کے عنوان سے انھوں نے جو لکھا ہے وہ ان کا نثری نمونہ ہے چند پسندیدہ اشعار آپ بھی ملاحظہ کریں ؎

اب کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کے لاؤ نیا وجود — انسان تو بلندیٔ انساں سے گھٹ گیا
خیال و فکر کی آوارگی ارے توبہ — نکل گیا جو کہیں ہاتھ ہی نہ آیا میں
دھنوان نچھاور کرے دھن کس دل سے — برسا ہے کبھی ٹوٹ کے پیاسا بادل؟
یہ آج کے انسان الٰہی توبہ — چہروں کے چمن زار دلوں کے دنگل

قومی یکجہتی کے نقیب کمالی داس گپتا رضا بلاشبہ "شاخِ گل" پر لائق مبارکباد ہیں ساتھ ہی "صبح امید" کے مدیر عبدالحمید بومبیرے کی کاوشیں بھی قابلِ تحسین ہیں کہ ہر دو حضرات کے باعث قاری کو ایک اچھا انتخابِ کلام میسر ہوا۔

(یوسف ندیم)

شوخیاں (طنز و مزاح کے مضامین) از شبیر حکیم، صفحات (۲۰۸) قیمت ۲/۵۰
ملنے کا پتہ: نیا ادب ۳۶۶ نیو وارڈ - مالیگاؤں (ناسک، مہاراشٹرا)

شبیر حکیم مالیگاؤں سے تعلق رکھتے ہیں - یہ ادبی دنیا کے لئے نئے نہیں، ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے توسط سے ان کے بیشمار مضامین "شاہراہ" اور "آئینہ" میں شائع ہو چکے ہیں۔ پیش نظر "شوخیاں" سولہ مضامین اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ شبیر حکیم بنیادی طور پر ایک گم نام مزاح نگار ہیں "میری ڈائری - زیرو ایکس - پسنجر ٹرین - ماہم کی آبادی - دھوپ کی چھاؤں - قصہ قلم تراش کا" ٹپ ٹپ" قہقہہ آفریں مضامین ہیں۔ "عید مبارک" میں پلیٹ فارم کے فن سے اکتساب اپنے عروج پر ہے تو "سوڈون ابن بطوطہ کا سفرنامہ" مزاح نگار کی بالغ نظری، ذہنی بلوغت، اعلیٰ سمجھ بوجھ کا ثبوت ہے۔

اختصار کا لحاظ کرتے ہوئے خوبصورت اور چست نثر لکھنا اور منظر نگاری کرنا کسی عام مزاح نگار کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ان کا اپنا دیا اور ان کی زبان منفرد ہے۔ ڈائیلاگ اور سچویشن ہیومر کے یہ ماہر ہیں۔ ان کے کلائمکس اور کہانی نما مضمون کے ارتقاء سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکیم نے غیر ملکی مزاح نگاروں اور انگریزی کارٹون فلموں سے اکتساب کیا ہے اپنے وسیع کینوس اور گرفت تحریر کے ساتھ اگر وہ اپنی مزاح نگاری جاری رکھیں گے تو یقیناً مزاح نگاری میں اپنا مقام بنا لیں گے۔

سب سے آخر میں چند غلطیوں کی جانب اشارہ ضروری ہے۔

جیروم کے جیروم فرانسیسی تھا اور فرنچ میں مزاح لکھا کرتا تھا - پتہ نہیں چلتا کہ مزاح نگار کا ہیرو شیر ہے یا ببر ہے - کتاب معنوی اور صوری اعتبار سے اچھی اور فوٹو آفسٹ پر چھاپی گئی ہے بختیار رسید کا سرورق قابل تعریف ہے جس میں ہر مضمون کی جھلکیاں نظر آتی ہیں (یمین جے صادق)

حمید الماس کی ۲۴ سالہ شاعری کا انتخاب

پہچان کا درد

"حمید الماس کے لہجے میں جو نرمی اور غنائیت ہے وہ مجھے بہت عزیز ہے"
(ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی)

قیمت: بارہ روپے

ناشر: شالیمار پبلیکیشنز، نیا ملک پیٹھ حیدرآباد

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

بیادگارِ سید محی الدین قادری زورؔ

ٹیلی فون ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم اے) کنفیب

معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علیخاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ جنوری ۱۹۷۵ عیسوی شمارہ: (۱)

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے، ششماہی: ۷ روپے، فی شمارہ ۱/۲۵

ترتیب

اپنی بات	وقار خلیل	۲
ٹیگور کا اثر اردو ادب پر	ڈاکٹر حسینی شاہد	۳
ارمغانِ حجاز	اقبال / مضطر مجاز	۷
ٹیگور کا نظریۂ تنقید	شرف الدین مرتجی	۸
غزلیں	امیر احمد خسرو	۱۳
	سعید شہیدی	۱۳
مومن اور حسرت	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	۱۴
غزل	سعادت نظیر	۱۸
اشعار	صرفی حیدرآبادی	۱۸
حسرت کی شاعری کا عشقیہ پہلو	مرزا احسن بیگ	۱۹
غزلیں	وقار خلیل	۲۲
	صلاح الدین نیر	۲۲
گنج سوختہ — ایک تاثر	ذکاء الدین شایاں	۲۳
امیر خسرو (نظم)	رؤف خیر	۲۸
ایک نظم	حسن فرخ	۲۸
داستانِ یوسف کا ادبی پہلو	فریدہ خانم	۲۹
محمد علی — ایک جائزہ	محمد علی اثر	۳۲
وفیات	(و۔خ)	۳۶
ہم سب مل کر کام کریں	بی۔ رنگا ریڈی	۳۷

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد-۲

ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۵۰۰۰۰۴ (اے، پی)

اپنی بات

گزشتہ مہینے ۱۴ اور ۱۵ دسمبر ۱۹۷۴ء کو اردو بنیاد شہر حیدرآباد میں 'اقبال صدی تقاریب' کا افتتاح مرکزی وزیر منصوبہ بندی جناب ڈی' پی' دھر نے ایک دو روزہ کل ہند یادگار سیمینار سے کیا

'اقبال اور فکر اقبال' کے موضوع پر منعقدہ اس سیمینار میں ملک کے مشاہیر نقادوں اور دانشوروں نے حصہ لیا۔ جناب دھر نے سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ 'میں سب سے پہلے حیدرآباد کے احباب کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ہندوستان میں اقبال کے صد سالہ جشن کی تیاریوں کی ابتدا اس سیمینار سے کی ہے۔'

ہم کوشش کر رہے ہیں کہ سیمینار کی ایک جامع رپورٹ سب رس کے اگلے شمارے میں شائع کریں' پروفیسر عالم خوندمیری' جناب عابد علی خاں اور ڈاکٹر مغنی تبسم ایسے شگوفۂ ادب کی وجہ سے یہ سیمینار ہر آئینۂ علمی و ادبی اعتبارات سے یادگار ثابت ہوا۔

نئے سال کے اس پہلے شمارے میں ایک دو نہیں بلکہ سات مضامین شامل ہیں' اور سب کے سب تخلیقی شعور کے روشن افق ہیں۔ مہا کوی ٹیگور پر دو گرانقدر مقالے جن کے لکھنے والوں میں ڈاکٹر حسینی شاہد ایسے نقاد اور جواں فکر قلم کار شرف الدین سرخی نے متعلقہ موضوعات سے بھرپور انصاف کیا ہے۔

'مومن و حسرت' پر ایک تقابلی مطالعہ ڈاکٹر احتشام احمد ندوی کا مختصر مگر دلچسپ مضمون ہے۔ 'حسرت کی شاعری کے عشقیہ پہلو' پر مرزا احسن بیگ نے روشنی ڈالی ہے۔

جدید نقاد اور سخنور شمس الرحمن فاروقی کے پہلے مجموعۂ کلام 'گنج سوختہ' پر ذکاء الدین شایاں کا تاثراتی مضمون نقد و نظر کے روشن سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ 'داستان یوسف کا ادبی پہلو' فریدہ خانم کی علمی بصیرت کا افق ہے' جسے یقین ہے پسند کیا جائے گا۔ جامعہ عثمانیہ کے جواں عمر طالب علم محمد علی اثر نے 'محمد قلی کی شاعری' کا اچھا جائزہ لیا ہے۔

شعری حصہ میں شاعر مشرق علامہ اقبال کی 'ارمغان حجاز' سے مضطر مجاز نے جو ترجمے کئے ہیں' اس کے چند بند شائع کئے جا رہے ہیں۔ مضطر مجاز' حیدرآباد کے جواں فکر شاعر ہیں' جنھوں نے اقبال کے بیشتر فارسی کلام کو اردو میں نظم کیا ہے اور اصل کے حسن کو برقرار رکھا ہے۔ امیر خسرو پر رؤف خیر کا سانیٹ اور حسن فرخ کی نظم تازگی سخن سے عبارت تخلیقات ہیں۔

غزلوں میں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج مہکتا گلدستہ نظر آئے گا۔ جن میں مشہور غزل گو سعید شہیدی' امیر احمد خسرو اور سعادت نظیر کے دوش بدوش صلاح الدین نیر ایسے مخلص سخنور بھی شامل ہیں۔

'وفیات' کے زیر عنوان شاہ معین الدین احمد ندوی' شہریار کاوس جی اور یل ین گپتا صاحبان کی المناک جدائی پر

باقی صفحہ ۱۲ پر

ڈاکٹر حسینی شاہد

ٹیگور کا اثر اردو ادب پر

ٹیگور کو قدرت کی طرف سے کئی نعمتیں ایک ساتھ عطا ہوئی تھیں۔ طویل عمر، وجاہتِ خاندانی، دولت و امارت، تخلیقی ذہن اور بے پناہ کارکردگی کی صلاحیت۔ چنانچہ اپنی اسّی سال کی زندگی میں تقریباً اکہتر سال انھوں نے زبان و قلم سے مسلسل کام لیا اور اپنے عہد کے ہندوستان کو بے حد متاثر کیا۔ ہندوستان سے باہر بھی ان کی آواز احترام کے ساتھ سنی گئی (نوبل پرائز پانے کے بعد) تو ان کی حیثیت ایک عالمی شہری کی رہ گئی تھی۔ زندگی کے آخری لمحے تک وہ مصروف رہے انھوں نے ابتدائی عمر میں لکھنا شروع کیا تھا جو مرتے دم تک جاری رہا۔ وہ قدیم اور جدید کا سنگم تھے۔ ان کے ادب، موسیقی، مصوری، طرزِ تعلیم، انداز فکر اور فلاح و بہبود کے عملی تجربات کا اگر ہم تجزیہ کریں تو یہی محسوس ہوگا کہ ماضی کے ملبے سے جواہر ریزے چن چن کر نکال رہے ہیں اور نئے آدم کے لئے نئی دنیا تعمیر کر رہے ہیں وہ ماضی کے محض بازگشت کے خواہاں نہیں بلکہ مشینی ہولناکیوں کے دور میں سائنٹیفک معلومات سے استفادہ کرتے رہے اس بات کی شعوری کوشش میں لگے رہے کہ انسان محض مشین بن کر نہ رہ جائے بلکہ اس کا جمالیاتی ذوق بھی زندہ و تابندہ رہے۔ وہ آرائشِ خیال و آرائشِ جمال دونوں کے قائل تھے۔ سادگی و پرکاری، امن و صلح و انسان پرستی، خیر سگالی اور بقائے باہم، روحانیت اور فطرت پرستی ان کی ذات میں مدغم ہو کر ایک نیا مگر حسین روپ اختیار کر چکے تھے۔ ان کی لاتعداد مختصر کہانیاں، کئی ناول اور ڈرامے، غنائے اور نثر پارے تو ہیں ہی ان کے علاوہ ایک ہزار سے زائد نظمیں اور دو ہزار سے زیادہ گیت بھی انھوں نے ورثے میں چھوڑے ہیں۔ انھوں نے صرف گیت لکھنے پر اکتفا نہیں کیا ان کے لئے اپنی طرز خاص میں موسیقی بھی ترتیب دی۔ انھیں گا کر سنایا بھی۔ عمر کے آخری دس سالوں میں وہ مصوری کی طرف راغب ہوئے تو تین ہزار تصویریں بنا ڈالیں۔ عالمی یونیورسٹی قائم کی۔ دیہات سدھار اور زراعتی تجربات کو وسیع پیمانے پر عملی صورت بخشی۔ اس بے پناہ مصروفیت اور زود نویسی کے باوجود ان کی تخلیقی تازہ کاری آخر وقت تک برقرار رہی۔

اس ساری تمہید کا مقصد یہ ہے کہ وہ عظیم شخصیت جسے رابندر ناتھ ٹیگور کہتے ہیں ہمارے ذہن پر واضح ہو جائے تب ہی ہم اس بات کا جائزہ لے سکیں گے کہ اردو پر کتنے اور کیسے اثر انداز ہوئے ہیں۔

اثر انگیزی اور اثر پذیری دونوں ہی بہت پیچیدہ عمل ہیں۔ اس لئے ان کی راست نشان دہی آسان نہیں ہوتی۔ نمایاں مثالیں بھی پوری شہادت فراہم نہیں کرتیں۔ علاوہ ازیں اردو ادب پر ٹیگور کے اثر کی نشان دہی اس لئے بھی مشکل ہو جاتی

ہے کہ مغربی ادبیات کے زیر اثر انھیں ان دنوں اردو ادب میں رومانیت کا آغاز ہو چکا تھا۔ خود ٹیگور بھی اسکاٹ اور والٹر پیٹر سے متاثر تھے۔ بقول مجنوں گورکھپوری آج ہم صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتے کہ ٹیگور کے منظومات کے اسلوب کی ترکیب میں ان کے شدید قومی اور ملکی میلانات کے باوجود مغربی رومانیت کا کس حد تک اثر ہے، اور شاید بغیر سمجھائے ہوئے ہم تو آج بھی نہ سوچیں کہ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کو اور خاص طور پر اردو نظم و نثر کو "گیتانجلی" "باغبان" اور "ماہ نو" وغیرہ نے کس حد تک متاثر کیا۔"

سچ تو یہ ہے کہ ٹیگور اور پریم چند دو تو ایسے لکھنے والے رہے جنھوں نے ہر زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کو صرف متاثر ہی نہیں کیا بلکہ ہر زبان میں اپنے متعدد پیرو اور نقال بھی پیدا کئے۔ ٹیگور ابتدا میں صرف بنگالی میں لکھتے رہے۔ بنگالی میں جب اُن کی حیثیت مسلمہ سمجھی گئی تو عظیم بنگالی ادیب کی حیثیت سے وہ دوسری زبانوں میں ترجمہ کئے جانے لگے۔ انگریزی میں بھی ان کا ترجمہ پہلے دوسروں نے کیا، بعد میں خود انھوں نے اپنی تخلیقات کو انگریزی میں منتقل کرنے کا کام انجام دیا۔ انگریزی حکومت کی وجہ سے ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کی مشترک زبان انگریزی تھی۔ اسی لیئے اس زبان کے وسیلے سے ٹیگور نے ہندوستان کے سبھی لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ نوبل پرائز کے بعد ہندوستانی ان کی اہمیت و عظمت کے معترف ہوئے۔ ایسا نہیں ہے۔ ان کے پچاس سالہ جشن میں جس جوش و خروش سے ساتھ ادیبوں، طالب علموں، دانشوروں اور عوام نے حصہ لیا وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی عظمت کو ہندوستان نے بہت پہلے ہی تسلیم کر لیا تھا۔ نوبل پرائز سے ان پر عالمی پسندیدگی کی مہر لگی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے نوبل پرائز پانے سے پہلے اردو میں ان کی کہانیاں، ناول، اور نظمیں اور نظم نما نثر پاروں کا ترجمہ کیا جانے لگا تھا۔ مگر اسے کیا کیجئے کہ اردو میں اظہار کی بہتر صلاحیت رکھنے والے بنگالی سے ناآشنا تھے۔ اور بنگالی شناس معمولی اردو جانتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گو اردو میں ٹیگور کے بے شمار ترجمے چھپے (بقول احتشام حسین ان کے تیس سے بھی زیادہ مجموعے مل جاتے ہیں) لیکن ان کی ادبی حیثیت کمتر ہے یہ محض ٹیگور کی علوئے فکر اور جدتِ اظہار کا نتیجہ ہے کہ ان بھونڈے اور ناقص ترجموں کو بھی اردو جاننے والے شوق سے پڑھتے رہے ان کی کتابوں کی اتنی مانگ تھی کہ پبلشر نام بدل بدل کر یا تھوڑے سے رد و بدل کے بعد نئی چیزیں چھاپتے رہے۔ ٹیگور کے علاوہ بنگالی ادیبوں میں سرت چندر اور بنکم چندر کے ساتھ یہی سلوک ہوا۔ ان ترجموں پر ہمیں اعتراض بھی ہے لیکن یہ ان سے یہ ثبوت تو مل جاتا ہے کہ اردو داں طبقہ ان تینوں بنگالی ادیبوں کی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا۔

جب ٹیگور کے انگریزی ترجمے چھپنے لگے تو ٹیگور کے اثر کی رفتار بھی تیز ہو گئی۔ بھونڈے ترجموں سے جو ذہنی الجھن اور کوفت ہوتی تھی۔ اس سے نجات ملی۔ اب لوگ نہ صرف یہ کہ ان کے خیالات کے حسن کو سمجھنے لگے تھے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی پیروی بھی کرنے لگے تھے۔ اس عہد کے مشہور رسائل کے فائل کھنگالیئے تو آپ کو نظم معرّیٰ کی جا بجا اشاعت نظر آئے گی۔ اس کو لوگوں نے "ٹیگور رت" کہنا شروع کیا تھا۔ سمجھ کر متاثر ہونے والوں کے علاوہ ناسمجھ نقال بھی کثرت سے پیدا ہو رہے تھے۔ ان کی نقالی میں کلام نہیں لیکن نقالی

کا عام ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ منقول کو قبولِ عام کی سند مل چکی ہے۔ یاد نہیں آتا کس نے ان ناسمجھ نقالوں کا مذاق یہ کہہ کر اڑایا تھا کہ ایک دو لفظ، ایک ملبوس لکیر، پھر آدھی سطر، کچھ ابہام، کچھ استفہام، بے شمار نقطے اور لوگ سمجھ لیتے ہیں کہ ٹیگوریت کے ماہر ہیں۔

ظاہر ہے ان نقالوں نے ادب میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا لیکن ان ناکام تجربوں سے نئی راہیں ضرور نکل آئیں۔ البتہ جن ذہین افراد نے ان کا اثر قبول کیا انھوں نے یقیناً اردو زبان کے لکھنے والوں کو متاثر کیا اس سلسلے میں نیاز فتح پوری کا نام سرفہرست ہے۔ نیاز خود صاحب طرز انشا پرداز تھے، کثیر المطالعہ تھے اور اپنا روایت شکن مسالہ۔ نگارہ نکالتے تھے اور ذہنوں کے جمود میں ہل چل پیدا کرنے کے لئے چونکا دینے والے حربے استعمال کرتے تھے۔ ان کا ذوق ادب بھی لطیف و پاکیزہ تھا۔ نیاز کی وجہ سے ٹیگور کی شاعری اور نثر سے اردو کا ہم عصر ذہن متاثر ہوا۔ لیکن نیاز نے ٹیگور سے بس اتنا ہی فیض اٹھایا جتنا اور جس کا وہ ذوق رکھتے تھے۔ ٹیگور کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلوؤں پر ان کی نظر نہ تھی۔ اسی لئے جس ٹیگوریت کو انھوں نے رواج دیا اس پر نیازیت کی چھاپ لگی تھی۔

ان کے علاوہ دوسرا اہم نام عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔ وہ ٹیگور کے اسلوب سے زیادہ ان کے فلسفہ و فکر کے قائل تھے لیکن انھیں اس کا موقعہ نہ ملا کہ وہ غالب کی طرح ٹیگور شناسی کا عمل جاری کرتے۔ ان کی ٹیگور فہمی ایک سنی ناتمام بنی رہی۔ اس دور کے دیگر اہم لکھنے والوں میں سجاد انصاری اور جوش ملیح آبادی کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں بھی سجاد میں ٹیگور کا اثر بہتر طور پر قبول کرنے اور برتنے کی صلاحیت زیادہ تھی افسوس ہے کہ ایک محشرِ خیال، اردو ادب کو دے کر وہ ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ نیاز، سجاد، جوش اور ان جیسے شاعر مزاجوں کو ٹیگور کا اندازِ جمال آرائی زیادہ پسند تھا۔ آگے چل کر ٹیگور کے افسانوں اور ناولوں نے بعد کے ادیبوں کو متاثر کیا تو اردو میں ٹیگور کے دوسرے پہلوؤں کی نمائندگی ہوئی لیکن یہ ادیب بھی ان کی پوری شخصیت کا احاطہ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود وہ زیادہ بامعنی طریقے سے ٹیگور سے اثر پذیر ہوئے۔

پریم چند اردو، ہندی کے قدآور ادیب ہیں۔ انھیں بھی اعتراف ہے کہ آغاز نگارش میں انھوں نے ٹیگور سے فیض اٹھایا۔ تمریس نے بھی داخلی شہادتوں کی نشاندہی کی ہے۔ لیکن پریم چند نے اکتسابِ فیض کے بعد اپنے لئے نئی راہ نکال لی۔ اس گروہ میں سدرشن، عظیم کریوی اور علی عباس حسینی شامل ہیں۔ ان چاروں کہانی کاروں میں ہندوستان کے جیتے جاگتے دیہات، چلتے پھرتے کسان، سیدھی سادھی زندگی اور اس کا حسن، ندیاں نالے، کھیت، کھلیان، مرد، عورت، بوڑھے بچے، ہو بہو نظر آتے ہیں بے شک ان میں ٹیگور کے افسانوں کی سادگی و سچائی کے ساتھ خود نمائی نہیں ہے۔ لیکن سچائی کا جمال ہے۔ حقیقت نگاری کا لطف ہے۔ ان نئی راہوں پر چل کر فن کار کہیں سے کہیں نکل گئے کہ اب ان میں اور ٹیگور میں مماثلت تلاش کرنا بے سود دکھائی دیتا ہے۔ پھر بھی اس کا سراغ مل جاتا ہے کہ ان نئے تجربوں سے آشنا کرنے اور سچائیوں سے لطف لینے کی صلاحیت ٹیگور ہی کے زیر اثر عام ہوئی۔

ٹیگور نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جن میں رقص ڈرامے اور غنائیے بڑی تعداد میں ہیں۔ ان کے اکثر ڈراموں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ لیکن ڈرامہ اردو کی کمزور ترین صنف ہے، اس لئے ان ترجموں نے بھی نئے تجربوں کی راہ ہموار کرنے میں مدد نہیں دی۔ ویسے ٹیگور کے ڈراموں

کے اردو ترجمے شوق سے پڑھے گئے اور کالجوں کے محدود ماحول میں اسٹیج بھی کئے گئے۔ اردو کی وہ پبلک جو پارسی تھیٹر کے حرکی اور فعال ڈراموں سے لطف اٹھاتی تھی جو مشکل تقریروں اور مقفیٰ و مسجع مکالموں پر سر دھنتی تھی اور غیر حقیقی کرداروں کو حاصل ڈرامہ سمجھنے کی عادی تھی۔ اس کے مزاج کو ٹیگور کے نرم رفتار، آہستہ رو، دھیمے لب و لہجہ اور سیدھے سادے کرداروں والے ڈرامے راس نہ آسکے

اس بات کا اعتراف بے جا نہیں کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو نے ٹیگور سے زیادہ اور دیرپا فیض نہیں اٹھایا۔ اس کی توجیہ شاید یہ ہے کہ ٹیگور کی انتہائی مقبولیت کا وہی زمانہ ہے جب کہ اردو والوں پر اقبال کا جادو چل چکا تھا اور ان کا کلام اردو بولنے والوں ہی کے لیے نہیں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کے لیے بھی روح کو گرمانے اور دلوں کو تڑپانے کا عہد آفریں کارنامہ انجام دے رہا تھا۔ ان کی آواز ابھرتی اور پھر قومی آزادی کی جدوجہد کے دل کی دھڑکن بن چکی تھی یہ آواز اردو کی اپنی آواز تھی اور اتنی جاندار، گرجدار اور گمبھیر تھی کہ اردو والوں کے ذہن، دل اور دماغ کو اس نے مسخر کر لیا تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ نغمۂ بنگال کی اثر انگیزی اور اثر آفرینی بہت جلد ہلکی پڑنے لگی اور ٹیگور یت دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کے ساتھ زیادہ دیر اور زیادہ دور تک نہ چل سکی۔

بقیہ حسرت کی شاعری ... ص۲۱ سے آگے

آگیا گر وصل کی شب بھی نہیں ذکر فراق — وہ ترا روٹھ کے بھی مجھ کو رلانا یاد ہے
وہ پھر کی دست میں میرے بلانے کے لیے — وہ ترا لوٹ پر منگے پاؤں آنا یاد ہے
باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے — آج تک عہد ہوس کا وہ زمانہ یاد ہے

حسرت کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے کلام سے نہیں کیا جا سکتا ان کے جذباتی تجربے کی نوعیت بالکل انوکھی ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے عشق پاکبازی کی بدولت اردو غزل کو بالکل ایک نئے قسم کے محبوب سے روشناس کیا ہے جو انکی شاعری کی طرح منفرد ہے ؎

تو نے کی حسرت عیاں تہذیب رسم عاشقی — اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

یہ صحیح ہے کہ حسرت کے اشعار کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے خود کچھ نہیں کیا۔ جذبات کو زبان دے دی ہے۔ جذبات کو زبان دینے ہی میں اظہار کا سارا کھیل ہے۔ حسرت کی بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ جذبات میں ہلچل پیدا کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ریگستان میں پھول کھلا ہے۔ پرچھائیوں کو آب و رنگ دے رہے ہیں۔ انوس چیزوں میں تازگی اور نئی چیزوں میں جانی پہچانی صداقتیں پیدا کر رہے ہیں۔ یہی ان کا تغزل ہے جو اردو غزل کی پوری آبرو ہے ●●

ارمغانِ حجاز

اقبال

رموزِ راہ کہ ادراکِ منزلے نیست
ازاں تخمے کہ ریزم حاصلے نیست
من از غم ہا نمی ترسم ولیکن
مدہ آں غم کہ شایانِ دلے نیست

مئے من از تنک جاماں نگہ دار
شراب پختہ از خاماں نگہ دار
شرار از نیستانے دور تر بہ
بہ خاصاں بخش واز عاماں نگہ دار

بہ رودِ رفتہ باز آئید کہ نائید
نسیمے از حجاز آئید کہ نائید
سرآمد روزگارِ ایں فقیرے
دگر دانائے راز آئید کہ نائید

گہے شعرِ عراقی را بخوانم
گہے جامی زنم آتش بجانم
ندانم گرچہ آہنگِ عرب را
شریکِ نغمہ ہائے ساربانم

دو صد دانا دریں محفل سخن گفت
سخن نازک تر از برگِ سمن گفت
دلے با من بگو آں دیدہ ور کیست
کہ خارے دید و احوالِ چمن گفت

مضطر مجاز

خدا جانے مری منزل کہاں ہے
مرا حاصل نہ جانے کب عیاں ہو
غموں سے میں نہیں ڈرتا ولیکن
وہ غم دے دل کے جو شایانِ شاں ہو

تنک پیمانہ یاروں سے بچا کر
تہی دل بادہ خواروں سے بچا کر
عطا خاصانِ میخانہ کو فرما
مری مے، خام کاروں سے بچا کر

سرودِ سوز و ساز آئے نہ آئے
کہ پھر بادِ حجاز آئے نہ آئے
اب آ پہنچا ہے میرا وقتِ آخر
کوئی دانائے راز آئے نہ آئے

عراقی کا کبھی افسانہ خواں ہوں
کبھی جامی سے میں آتش بجاں ہوں
نہ جانا گرچہ آہنگِ عرب کو
شریکِ نغمہ ہائے ساربانیاں ہوں

ہر اک دانا یہاں گرمِ سخن ہے
سخن نازک تر از برگِ سمن ہے
مگر وہ کون ہے جو دیکھ کر خار
یہ بتلائے کہ کیا رنگِ چمن ہے

شرف الدین سرخی

ٹیگور کا نظریۂ تنقید

ٹیگور عظیم شاعر بھی ہیں اور بلند مرتبہ نقاد بھی۔ اگرچہ بحیثیت شاعر اُن کی عظمت زیادہ ہے لیکن بحیثیت نقاد انھیں ادب میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کولرج اور ٹیگور میں تنقیدی اعتبار سے گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ اُنیسویں صدی میں کم و بیش تمام شعرا نے تنقید کی طرف توجہ دی۔ ٹیگور نے سنسکرت ادب و فلسفہ سے متاثر ہونے کے باوجود رومانی تنقید کو سنوارا۔ وَرڈسورتھ و شیلے کی شاعری اور کولرج و اَرنالڈ کی تنقید سے جو روایت شروع ہوتی ہے، ٹیگور اس کی ایک اہم اور مضبوط کڑی ہیں۔ ٹیگور کے بنیادی عقائد کو اساس مان کر یورپین آئڈیلزم اور ٹیگور کی تنقید کے باہمی رشتہ کی کڑیوں کو منسلک کرنا چاہیئے تاکہ ہمیں اُن کے تنقیدی شعور کا صحیح اندازہ ہوسکے۔

ٹیگور نے فنکار کو بچہ یا عورت سے تعبیر کرکے تخلیقی عمل کے اپنے تصوّر کو اشارتاً پیش کیا ہے۔ یہ تعبیر نفسیاتی نہیں بلکہ علامتی نوعیت کی ہے گویا ٹیگور نے فنکار کے تخلیقی عمل کو بنیادی طور پر انسانی خصوصیات کا حامل قرار دیا ہے۔ ٹیگور کی تنقید کو درحقیقت 'غیر محلول علامت نگاری' کہا جاسکتا ہے۔ چونکہ اس کا انحصار انسان کے اوائلی تجربات پر ہے۔

ٹیگور یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ تخلیق کار' فن کار ہے یا شاعر؟ یہ کیا قدرتی صلاحیت ہے، الہام ہے یا پھر فطری و ماوفق الفطری قوّت کا پُراسرار اتصال جو انسان کو فن پاروں کی تخلیق پر آمادہ کرتا ہے؟ نظم کی وہ وحدت کیسے نمودار ہوتی ہے جو ہمیں اخباری مضمون میں نظر نہیں آتی؟ ٹیگور کے نزدیک 'یہ شخصیت کے شعور کا ہی کرشمہ ہے جسے ہم داخلی ہم آہنگی کا شعور کہہ سکتے ہیں۔ جب تک شعور میں خیال و جذبہ کی رنگ آمیزی نہیں ہوتی وہ محض 'تجریدی' کہلاتا ہے۔ جذبات اور خیالات بذات خود اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے۔ شعور جب خارجی محرکات کے دباؤ میں آجاتا ہے تو جذبات اور خیالات اُبھرتے ہیں اور باہمی طور پر ہم آہنگ ہوکر مرکّب بن جاتے ہیں۔ فن خالص شعور کے اظہار سے نہیں بلکہ مرکب خیالات و جذبات کے اظہار سے عبارت ہے۔ جذبات و خیالات شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں جو ہمیں لامحدود کائنات میں اپنے محدود وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ ٹیگور کی نظر میں شخصیت کے شعور کا اظہار، فن کی محدود ہیئت کے ذریعہ لامحدود ذات کی آگہی کا تجربہ ہے۔ لہٰذا نظم بیک وقت شخصیت کی تائید و تردید کی عکاس ہی نہیں 'من و تو' کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے۔

شخصیت تخلیق کا بنیادی محرک ہوتی ہے۔ ٹیگور اس سے آگے بڑھ کر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ وہ کونسی توانائی ہے جو اس اظہار کی تحریک دلاتی اور اسے تخلیقی عمل پر آمادہ کرتی ہے جس سے مادّی اور نہ جسمانی تقاضوں کی تکمیل ہوتی ہے؟ دراصل فن کے خیال میں جذباتی توانائی کے وافر ذخیرہ کا اخراج ہے جو تخلیقِ حسن میں صرف ہوتا ہے۔ یعنی آرٹ جبلتی زندگی کی جذب اور تری صورت ہے۔ ٹیگور جذباتی توانائی کے وافر ذخیرہ کی بات تو کرتے ہیں لیکن اس کے منبع کی نشاندہی سے گریز کرتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر ٹیگور جہاں ٹھہر جاتے ہیں وہاں سے تحلیلِ نفسی کا آغاز ہوتا ہے اور جہاں سے انھوں نے ابتدا کی وہاں رومانی فن کار

ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ تجربہ، فن کار کو وافر مقدار میں جذباتی توانائی عطا کرتا ہے جس کی بدولت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ فن کار کی شخصیت تجربہ کے حقائق کو اس وقت تک مجتمع کرتی ہے جب تک جذبہ کی شدت مستحکم نہیں ہو جاتی۔ پھر فن کار کا تخیل چھلکتا ہے۔ غرض مستحکم اور ہم آہنگ شخصیت کا چھلکنا، تخلیق عمل سے عبارت ہے۔

فن کے منبع و مرجع کی نفسیاتی تلاش کی بجائے ٹیگور شاعری اور مذہب کی بنیادی مشابہت کو اُجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ ٹیگور نے اس بات کی کہیں نشاندہی نہیں کی کہ مذہب بھی جذبہ کی وافر توانائی کا ہی نتیجہ ہے۔ البتہ وہ شاعری اور مذہب کے مشابہ تجربہ میں لامحدود علامتی موجودگی پر زور دیتے ہیں۔ ایک اعتبار سے مذہب اور شاعری ایک دوسرے سے باہم وابستہ ہیں۔ گویا شخصیت کے اندر شاعری اور مذہب کا امتزاج وقوع پذیر ہوتا ہے جسکو 'شعور کی مرکب وحدت' Integrated Unity of Consciousness سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اپنی شخصیت کی صداقت پر ایمان لانا ہی مذہب ہے۔ یہ صداقت بحث و تمحیص کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ٹیگور نے شیلے کی شاعری کو 'مذہب اور شاعری کا حسین امتزاج' متصور کیا گو یہ حقیقت کے منافی ہے۔ دراصل یہ 'امتزاج' ہر عوامی شاعری میں یعنی گوئٹے، بلیک، شیکسپیئر اور غالب کے ہاں ملتا ہے۔ ٹیگور رومانی فنکاروں سے زیادہ متاثر تھے، لہذا انھوں نے اس امتزاج کو انھیں کے کارناموں میں ڈھونڈھنے کی کوشش کی۔

تخلیقی عمل کے تعلق سے ٹیگور نے جس نظریہ کو پیش کیا اُس میں باقاعدگی اور ہم آہنگی موجود ہے۔ ٹیگور نے رومانی فن کاروں کے مفروضات کی تعبیر و تشریح تفصیلی وسعت کے ساتھ کی ہے۔ انھوں نے ان مفروضات کو نئی حیات بخشی اور انھیں تخلیق کے آفاقی اصول قرار دیا۔ شاعر کی شخصیت 'جذبات و خیالات کا منبع ہوتی ہے جہاں پر وہ' ایجاز و اختصار اور شدت و حدت کے باعث ایک مرکب کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اسی مرکب کا تخیلی طور پر چھلکنا 'تخلیق عمل' سے عبارت ہے۔ تخلیق کی کامیابی یا ناکامی جذبات کے مرکب کے تناقص کا نتیجہ ہوتی ہے۔ تخلیق عمل کا یہ تصور ٹیگور کو جدید ترین ناقدوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تخلیق عمل سے متعلق ٹیگور کا نظریہ ایلیٹ سے کس حد تک مماثلت رکھتا ہے، یہ ایلیٹ کے اس بیان سے واضح ہو جاتا ہے۔ 'شاعر کا ذہن درجہا لاتعداد احساسات اور پیکروں کو اُس وقت تک یکجا کرتا ہے جب تک ان کے امتزاج و اختلاط سے ایک نیا مرکب تیار نہیں ہوتا جذبات کی شدت و عظمت سے یہ مرکب وقوع پذیر نہیں ہوتا بلکہ یہ تخلیق عمل کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ٹیگور کے جمالیاتی فلسفہ کی جڑیں مغرب کے آئیڈیلسٹ اسکول اور رومانی تنقید سے جا ملتی ہیں۔ ٹیگور کی نظر میں فن پارہ شخصیت اور کائنات کے ٹھوس (Material) یا حقیقی (Real) تصادم کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ تصادم تکمیل فن کے ذریعہ ہم آہنگی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ شاعر کی شخصیت کا شعور قاری کی شخصیت کے شعور کو بیدار یا متحرک کرتا ہے۔ ٹیگور نے اپنے نظریئے کی اساس فرد کی نفس اور کائنات کے مادہ کی آویزش پر رکھی ہے جو بیک وقت فن کار اور قاری کے ہاں موجود ہوتی ہے۔ فن پارہ (یا حسن) دونوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ محدود مادہ لامحدود نفس میں منتقل ہوتا ہے۔ یعنی مادہ اور نفس کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ شاعر کی نفس فن میں منعکس ہوتی ہے اس میں محدود مادہ اور لامحدود نفس دونوں کی نمو پائی جاتی ہے۔ گویا حسن اس عمل میں وسیلہ کے ساتھ ساتھ مقصد بن جاتا ہے۔ 'حسن مادہ اور نفس کے درمیان ایک پل ہے۔ جیسے ہی مادی اشیا میں حسن نظر آتا ہے ویسے ہی نفس اس کا احاطہ کرتی ہے اور اسے باعث تسکین بناتی ہے۔'

تحت کے باسی پل، تعمیر میں شاعر کی عظمت پوشیدہ ہوتی ہے۔ فن کار پرانے رشتوں کو مستحکم ہی نہیں کرتا بلکہ نئے رشتوں کو استوار کرتا ہے تاکہ یہ جامد دنیا انسان کی رہائش کے قابل بن سکے۔

مادہ اور نفس کے اسی امتزاج کی بنیاد پر ٹیگور حسن کو صداقت کی حیثیت سے بھی تسلیم کرتے ہیں۔ 'محدود' اور 'لامحدود' سے وفاداری، خود کے باطن ظاہر سے وفاداری کے مترادف ہے۔ ٹیگور کے جمالیاتی نظریات میں قابلِ لحاظ ہم آہنگی و باضابطگی ہے جو بیشتر رومانی فنکاروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے حسن کی تعریف سائنسی انداز میں پیش نہیں کی۔ رومانی مظاہر کی تعریف پیش کرنے میں بھی انھوں نے یکسر تامل برتا ہے۔ گو فنی تجربہ میں یہ تفکر و تعقل آمیز صورت (Intellectualised form) میں موجود ہوتے ہیں۔ ٹیگور کے ہاں جو تعریفیں ملتی ہیں وہ بعض بنیادی تجربہ کا نتیجہ ہیں نہ کہ عقلی تجزیہ کا ثمر۔ مادہ محدود اور نفس لامحدود ہوتی ہے۔ مادہ زماں و مکاں سے گرانبار زنجیر اور نفس ان قیود سے بالاتر ہوتی ہے۔ فن پارہ میں محدود اور لامحدود دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ حسن نہ مستقل ذات ہے اور نہ امتزاجی تجرید (Synthetic abstraction)! یہ ایک سمت، رجحان یا ایسی سیلابی رَو ہے جو شاعر کے ساتھ ساتھ قاری کو مادہ کی متعین دنیا سے خیال و جذبہ کی تغیر پذیر آزادی کی طرف ہی نہیں لے جاتی بلکہ لامحدود اور بے ہیئت ابدیت کے تجربہ سے روشناس کراتی ہے۔ 'نظم' کا حسن ضوابط کے دائرہ میں محصور ہوتے ہوئے بھی اس سے ماورا ہوتا ہے۔ فن کے آدابِ حسن کی پرواز کے بال و پر ہوتے ہیں حسن ضابطہ اور آزادی کو اپنے اندر ہم آہنگ کر لیتا ہے۔

جہاں تک حسن کی تعریف کا تعلق ہے ٹیگور رومانی مفکروں سے سبقت لے جاتے ہیں۔ وہ سورتھ کے 'جذبہ کی پُرسکون یادداشت' کی بجائے ٹیگور جذبات کی تجریدی نشوونما کے قائل ہیں جو شاعر کو وجود کے عام حقائق سے تغیر پذیری کے پیچیدہ منظر کی طرف لے جاتی ہے۔ تخلیقی عمل اور نظم کا حسن انسان اور فطرت کا عکس ہے، ایسا آئینہ ہے جس کا پیمانہ 'تغیر پذیری' ہے نہ کہ سائنسی ادراک! ٹیگور نے غیر شعوری طور پر برگسان کے فلسفیانہ تصورات ـــ وجود اور تغیر ـــ کا سہارا لیا ہے۔ یہ تصورات فلسفیانہ تجرید نہیں بلکہ ذہنی رویے ہیں جو کئی وجوہات کی بناء پر دیگر رومانیوں کے ہاں نظر نہیں آتے۔ لیکن انھیں مکتبۂ رومانیت کا فطری نقطۂ عروج تصور کیا جا سکتا ہے۔

فنی تخلیق کا حسن فنکار کے شدت آمیز شعور میں نہیں بلکہ تغیر پذیری کے ردھم (Rhythm) میں مضمر ہوتا ہے۔ ردھم شخصیت اور فطرت کے عرفان کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ لامحدود نفس کے تجربہ کا خارجی ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یہ فن کار کی تخلیق میں اصول و آزادی اور مقامی و آفاقی عناصر کی غمازی کرتا ہے۔ یہ وہ حرکت ہے جو ہم آہنگ و منضبط بندش سے پیدا ہوتی ہے۔ ردھم کبھی ساکن نہیں ہوتا بلکہ عمل تغیر کی ترجمانی کرتا ہے۔ غرض ٹیگور کی نظر تاثر پر نہیں بلکہ شاعری کے لب لباب پر تھی۔

ٹیگور ادبی حسن کے تعین کے سلسلہ میں کسی خاص نظریہ کے حامل نظر نہیں آتے۔ ادبی نقاد کو 'اُن کے نزدیک 'خاص کلچر' یا 'بصیرت' کا حامل ہونا چاہیئے۔ اور اُسے فن کی خوبی کا اندازہ 'باطنی تجربات کی کسوٹی' پر کرنا چاہیئے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی تنقیدی صلاحیت فطری یا اکتسابی ہو۔ نقاد کو فن پارہ کی ادبی قدر و قیمت کا تعین عالمی روایت کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ نقاد کے اوصاف کو ٹیگور نے وضاحت کے ساتھ کہیں بیان نہیں کیا ہے۔ ان کی نگاہ میں تنقید کا دارومدار نقاد سے زیادہ فن پارہ پر منحصر معلوم ہوتا ہے۔ تنقید کسی مخصوص نقاد کے تنقیدی شعور پر مبنی نہیں ہوتی۔ یہ ترسیل شدہ تجربات کے عام ردِ عمل سے عبارت ہے۔

ٹیگور کے بعض مفروضات تشریح طلب ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ فنی تخلیقات کی قدر و قیمت دیگر ادبی شاہکاروں کے تقابل سے متعین

کی جاسکتی ہے تو ظاہر ہے کہ انھوں نے تنقید کی اساس روایت پر رکھی ہے وہ پوچھتے ہیں کہ آیا نظم روایت کی پاس داری کرتی ہے؟ کیا یہ ملک کے ثقافتی تسلسل کی کڑیاں ملاتی ہے؟ کیا قدیم و جدید کی باہمی شناخت کا شاعر کو احساس ہے؟ ان سوالات کا جواب دینے کے لئے نقاد کو بذاتِ خود ثقافتی تسلسل کی کڑی بننا چاہیئے، اُسے ماضی کے سامنے سر جھکانا چاہیئے۔ بالفاظِ دیگر اُسے فن کی روایت کا احساس ہونا چاہیئے، جو روایت، تغیر اور ہمیشہ بدلتی ہوئی زندگی کی باطنی موزونیت کا نام ہے "روایت کے سارے ڈھانچہ میں کسی قدر لچک کا ہونا ضروری ہے تاکہ فن زندگی کے مختلف النوع تحریکات اور اُن کی مکمل نشو و نما کی آئینہ داری کر سکے۔ روایت اُس مفید و کارآمد نہر کے مانند ہے جو پانی کے بہاؤ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ پانی آگے کی طرف بڑھتا ہے تو یہ نہر کھلی رہتی ہے اور جیسے ہی انحراف کا خطرہ لاحق ہوتا ہے یہ اُسے روکتی ہے۔"

روایت کے تعلق سے ایلیٹ کا بھی یہی نظریہ ہے۔ ہر فنی تخلیق ثقافتی تسلسل کا آئینہ ہوتی ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت موجزن ہوتے ہیں۔ ——

تجربہ کے جزئیات کو کل میں ڈھالنا اور اسے عارضی و دائمی بنانا فنکار کا کام ہے تجربات نئے ہوتے ہیں، اور نہ فنکار کے خیالات و جذبات پھر کن معنوں میں فن پارہ فن کار کی شخصیت کے 'شعور' کا اظہار ہوتا ہے؟ بنیادی طور پر عظیم فن پاروں میں خیالات تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ خیالات کی اہمیت تجربہ کے حقائق کے اظہار میں نہیں بلکہ فن کار کی شخصیت کے اظہار میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ تجربہ فن کار کے ذہن میں منظم و مرتب ہوتا ہے اور اس کا اظہار یعنی بنیادی طور پر اُس کا اپنا ہوتا ہے۔ خیال اظہار کے بعد فن کار کا نہیں بلکہ 'سب کا خیال' بن جاتا ہے۔ تجربہ کی اہمیت و قدر و قیمت کا انحصار اسکے کامیاب اور مکمل ترسیل پر ہوتا ہے۔ ادبی ترسیل کی کامیابی کا سہرہ فن کار کی اُس صلاحیت پر ہوتا ہے جو تجربہ کو منظم کرتی ہے۔

اب تجربہ کی ترتیب و تنظیم کے پہلو کی جانب آیئے۔ فن کار کا کام انتخابی (SELECTIVE) ہوتا ہے۔ فن کار اہم تجربہ کو بعنوانِ ترسیل منتخب کرتا ہے انھیں معنوں میں فن کار تجربہ کا اظہار نہیں بلکہ اپنی شخصیت یعنی تجربہ کے ذاتی شعور کا اظہار کرتا ہے۔ فن پارہ کی حقیقت، فن کار کے شخصیت کی حقیقت ہوتی ہے۔ اس لئے تجربہ حقیقت کی نشاندہی میں ایک وسیلہ کا کام دیتا ہے۔ فن نقلِ فطرت کے اعتبار سے 'فریب نظر' ہے چونکہ نظم میں فطرت نہیں بلکہ اشیائے فطرت کا وہ عکس منعکس ہوتا ہے جو فن کار کے احساسِ جمال پر مرتسم ہوتا ہے۔ حقیقت پسندی ادب میں متضاد ہوتی ہے۔ کسی چیز کو جوں کا توں پیش کرنا ادب نہیں۔ فطرت احساسات کے ذریعہ فن کار تک پہنچتی ہے ادب کا کام اور محل تاثر کو محفوظ کرنا اور اُسے حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ اسی مرحلہ پر صداقتِ فطرت اور صداقتِ ادب متمائز ہوتی ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ادب، فطرت کی نقل کرتا ہے۔

ٹیگور فطرت کو فن سے خارج از بحث نہیں سمجھتے۔ نظم کی حقیقت میں اردگرد کے ماحول کے شعور کے ساتھ ساتھ شاعر کی شخصیت کا شعور بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ہر عظیم شاعری میں فطرت کا مشاہدہ شامل رہتا ہے۔ ٹیگور نے اپنے مضمون 'تخلیق وحدت' میں شیکسپیئر کی تنقید کی ہے اور فطرت کے تعلق سے مشرق و مغرب کے رویّہ کو واضح کیا ہے۔ "فطرت کے ساتھ ہمارا رشتہ بھائی بہن جیسا ہے جبکہ حساس مغربی فن کار اُسے عاشق و معشوق متصور کرتا ہے" فطرت ٹیگور کے نزدیک 'مادہ' ہی نہیں 'نفس' بھی ہے جس میں ہیئت و مواد دونوں متشکل ہیں۔ فطرت کا عنصر فن میں اُسی قدر پایا جاتا ہے جس قدر یہ فن کار کے شعور میں داخل ہوتا ہے۔ ہم آہنگی کا یہ اصول ہر عظیم فن پارہ میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔

ایک شاہکار نظم محض ایک خیال یا جذبہ کا بیان نہیں ہوتی۔ یہ تخلیقاتِ فطرت کی طرح تخلیقی ہوتی ہے۔ مطالعۂ نظم میں فنکار کا مطالعہ غیر مناسب ہوتا ہے چونکہ ہر عظیم شاعری 'بے نام' ہوتی ہے یعنی ایک جانب یہ انسانی ثقافت کے تسلسل کی نشاندہی کرتی ہے تو دوسری جانب تجربہ کی غیر متبدل حقیقت کی عکاس بھی ہوتی ہے۔ عظیم فن کار کے کارنامے 'لوک گیت' ہوتے ہیں۔ جن میں انسانی زندگی کے بنیادی تجربات، فن کار

کی شخصیت سے بے تعلق ہوتے ہیں۔ نظم کی ہیئت فن کار کی شخصیت کی مرہونِ منت ہوتی ہے لیکن یہ اپنے مواد سے ماورا اور فر
کیفیت سے آزاد ہوتی ہے۔ یہ سوانحی قید سے آزاد ہوکر اپنی ذاتی قدر و قیمت کی بنیاد پر اہم بن جاتی ہے۔ ایلیٹ بھی تو یہی کچھ کہتا
جذبہ کا اخراج نہیں بلکہ جذبہ سے فرار کا نام ہے۔ یہ شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ ٹیگور رومانی مکتبۂ تنقید یا عصری مکتبۂ تنقید سے وابستہ ہیں۔ رومانی شاعری اور آئیڈیلسٹ فلسفہ
کی وابستگی ہماری نظروں سے ڈھکی چھپی نہیں۔ البتہ ٹیگور اور ایلیٹ کے تقابلی مطالعہ سے دونوں کی باہمی مشابہت عیاں ہ
دونوں بنیادی طور پر 'شاعر۔ نقاد' ہیں۔ دونوں ادب اور جمالیات کی نظری بحث پر اکتفا ہی نہیں کرتے بلکہ فنی تجربہ کے ا
تخلیقی عمل کی ماہیئت، روایت کی اہمیت، فنکار کی شخصیت اور قاری کے ردِ عمل جیسے بنیادی مسائل پر تفصیلی روشنی ڈا
ٹیگور نے اپنی بحث میں علامتی زبان کو استعمال کیا ہے۔ علامت ادبی ترسیل کا ایک لطیف و نازک وسیلہ ہوتی ہے۔
زبان کی سطح پر تیرتی رہتی ہے جب اسے چھونے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ چھوٹ پڑتی ہے۔

'روپ' ٹیگور کی نظر میں بذاتِ خود ایک علامت ہے جو حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے۔ حقیقت متحرک بالذا
حرکت حقیقت کی فطرت ہے اور تغیر، انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غائیت ہے۔ حرکتِ فطرت مسلسل ہے۔ اصل حق
ہے اور وجود تغیر کا تابع ہوتا ہے۔ یہ نظریہ اینٹی مارکسی ہے چونکہ مارکس کے نزدیک اصل حقیقت وجود ہے اور شعور
ہے۔ شاعری حقیقت کی آئینہ داری نہیں کرتی۔ یہ روپ کی طلسمی دنیا ہے جو گنجینۂ معانی سے پُر ہے۔ شاعری میں محل
دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ شاعری میں آفاقیت ہی نہیں بلکہ انانیت کا بانکپن بھی یکساں جلوہ دکھاتا ہے۔ عظیم شاعری
کا مظہر ہوتی نہیں، غیر شخصی بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی وجہ سے اس کی آفاقیت کے جوہر کھلتے ہیں۔ ہاں غیر شخصی عناصر میں
کی دھوپ چھاؤں سے ہی شاعری کی جنت عبارت ہے۔ عظیم شاعر واقعات بیان نہیں کرتا، تاثرات کا اظہار کرتا ہے، ف
نہیں کرتا تصویر بناتا ہے۔ وہ کاری گر نہیں ہے، فن کار ہے!

بقیہ 'اپنی بات' ص۲ سے آگے

تاثراتِ الم سپردِ قلم کئے گئے ہیں۔

آخر میں ہم اپنے قارئین اور قلم کاروں نیز سرپرستوں کی خدمت میں نئے سال کی مبارک باد پیش کرتے ہوئے
امر کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ 'سب رس' اور 'ادارہ' سے اپنے ربط کو اور وسیع کریں گے ——— (و، خ

ماہنامہ 'شاہکار' دارالنسی
کا
ضخیم و یادگار ——— مخدوم نمبر
قیمت ۱۰/- روپے
یہ عظیم و ضخیم نمبر مخدوم محی الدین مرحوم سے متعلق اہم مض
نگارشات پر مشتمل ہوگا۔ مزید اس نمبر کی خصوصیت
اس میں مطبوعہ مضامین کے علاوہ ملک کے مشاہیر
کے غیر مطبوعہ مضامین بھی شامل ہونگے
جلد از جلد آپ اپنی کاپی شاہکار پبلیکیشنز، دلدل پورہ دارالنسی سے

غزلیں

امیر احمد خسرو

نئے افق اُبھر آئے نئے چراغ جلے
جہاں جہاں بھی مرا پرتوِ خیال گیا

بھٹک رہی تھی نظر وقت کے اُجالوں میں
ترے خیال کا سورج مجھے سنبھال گیا

حیات آج بھی اُس شخص کی تلاش میں ہے
غمِ حیات کو جو مسکرا کے ٹال گیا

کسی کی یاد کے انجم، کسی کے پیار کے غم
یہ دل بھی جینے کی کیا صورتیں نکال گیا

زمیں سے تا بہ فلک شورِ مرحبا اٹھا
میں اپنے غم کو جو اوروں کے غم میں ڈھال گیا

کسی کے آگے نہ سر اپنا جھک سکا خسرو
زمانہ حوصلے دل کے بہت نکال گیا

سعید شہدی

عظمتِ غم کی باتیں کیجے
دیدۂ نم کی باتیں کیجے

آپ کے دل میں گر ہے اندھیرا
شمعِ حرم کی باتیں کیجے

ذکر نہ کیجے لطف و کرم کا
ظلم و ستم کی باتیں کیجے

سامنے رکھ کر جامِ سفالیں
ساغرِ جم کی باتیں کیجے

کچھ تو شعورِ سجدہ جاگے
نقشِ قدم کی باتیں کیجے

میں بھی ذرا جی کھول کے ہنس لوں
کیجے، غم کی باتیں کیجے

جا کے سعید ان کی محفل میں
ان کے کرم کی باتیں کیجے

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی

مومن اور حسرت موہانی

مومن اپنے دور میں ایک مخصوص تغزل کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح حسرت کو ان کے دور میں رئیس المتغزلین کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسرت نے مومن کی طرح اپنا سارا سرمایہ غزل گوئی کو سمجھا۔ حسرت نے مومن کے رنگ کو اس دور میں پوری طرح اپنایا۔ انھوں نے اس حقیقت کو چھپانے کی بالکل کوشش نہیں کی بلکہ علی الاعلان ان تمام لوگوں کے نام بتا دیے جن سے کسی بھی انداز سے انھوں نے کسب فیضان کیا تھا۔ فرماتے ہیں کہ نسیم کا انداز میں نے اختیار کیا ہے ؎

مرحبا حسرت بنایا خوب انداز نسیم — لطف ہر شعر میں ہے جنبش استاد کے
حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں — یاد آئیں نسیم کی رنگین بیانیاں
شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کی یاد — تازہ حسرت اثر و حسن بیان کی رو تو
غالب و مصحفی و میر و مومن — طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ان اشعار کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسرت ان تمام شعراء کے رنگ میں کہتے تھے یا ان سب سے ملا کر کوئی نیا رنگ شاعری بنایا تھا؟ مجھے اس میں شبہ ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر یوسف حسین رقمطراز ہیں کہ:-

"اس میں شبہ نہیں کہ حسرت نے مختلف اساتذہ سے فیض اٹھایا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ان کا شعری اسلوب تمام دوسروں سے مستعار ہے۔ ان کا اپنا رنگ ہے اور اس رنگ میں بڑی گہری انفرادیت ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس انفرادیت کو اپنانے میں انتخاب و امتزاج سے مدد لی ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے شاعرانہ مسلک کا سلسلہ دہلی کے شاعروں سے ملایا لیکن اس کے ساتھ ان کے کلام پر لکھنوی اثر بھی نمایاں ہے۔ خاص طور پر لفظوں کی تراش خراش، ترکیبوں کی تازگی اور سبک پن اور محاوروں کی دل نشینی لکھنوی اثر کی طرف صاف اشارہ کرتی ہے لیکن کہیں بھی تکلف اور ظاہری سجاوٹ نہیں ملے گی جس کے باعث لکھنو والے بدنام ہوئے ہیں"

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود — تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

لکھنوی زبان و محاورے اور دہلوی اسلوب کی آمیزش و ترکیب سے حسرت کے رنگ کی تخلیق ہوئی جس میں داخلیت اور خارجیت دونوں نے اپنا اپنا مقام پایا۔

میں ڈاکٹر یوسف حسین کے اس خیال سے اختلاف رکھتا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ حسرت کا رنگ کوئی نیا رنگ نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ پہلے تھوڑا سا ذکر "رنگ" کے تعین کا ہو جائے۔ دنیا میں کوئی بھی شاعر کا رنگ بالکل ایک ہی انداز سے من وعن مستعار نہیں لیا جا سکتا ہر شاعر خصوصاً صاحب اول کے شعراء کا رنگ بالکل نمایاں ہو کر قاری کے ذہن و فکر پر چھا جاتا ہے۔ غالب اور اقبال کے اشعار سن کر اکثر صاحب فکر و نظر یہ بتا سکتے ہیں کہ کس کے اشعار ہیں اسی طرح قدماء کا رنگ جدید شعراء کے رنگ سے قطعاً مختلف ہے شاعر جتنا بڑا ہوگا اس کا رنگ اتنا ہی نمایاں ہوگا۔ ہاں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کسی شاعر کا پوری طرح سے تتبع کرنے سے اسکے رنگ کی جھلک خود آجاتی ہے لیکن خود یہ بات سوچنے کی ہے کہ شاعر ایک یا دو شعراء کے رنگ کو اپنانے کی کوشش تو کر سکتا ہے مگر ایسا ممکن نہیں کہ وہ میر، مصحفی، غالب، مومن اور نسیم سبھی کے رنگ میں شعر کہنا شروع کر دے یہ ممکن ہے کہ کسی ایک شاعر کے رنگ میں کہنے کی شعوری کوشش کرے اور رفتہ رفتہ اس کوشش میں خود اس کا اپنا رنگ نکھر آتے۔ طبع حسرت نے جو فیض اٹھایا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ مصحفی یا غالب وغیرہ کے انداز میں شعر کہنے لگتے تھے بلکہ اس کا مقصد محض یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام شعراء کا کلام پڑھا ہے اور شاید اردو کے کسی شاعر نے اتنا غیر معمولی مطالعہ تمام اردو دواوین کا نہیں کیا جتنا بالاستیعاب مطالعہ حسرت نے کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جب آدمی کسی کا کلام پڑھے گا تو یقیناً اس کے نقوش طبیعت پر باقی رہ جائیں گے بہت سی بندشیں، خیالات اور جذبات اس کے ذہن میں رچ بس جائیں گے اور غیر شعوری طور پر وہ فیض حاصل کرے گا حسرت کے شعر میں "ہر استاد" کی تشریح یہی ہے۔ اس کے برعکس میرا خیال یہ ہے کہ مومن ہی کا رنگ ان کی شاعری میں نکھر کر آیا ہے۔ دونوں شاعروں میں غیر معمولی مشابہت موجود ہے۔ مومن کے بارے میں بھی نسیم دہلوی کی طرح حسرت نے اعتراف کیا ہے یعنی جس طرح حسرت نے مومن کے رنگ کو مستعار لینے کا اعلان کیا ہے اس سے کم درجہ میں نسیم دہلوی کی شاعری کا اعتراف کیا ہے اس موقع پر ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں۔

"حسرت نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت دبستان لکھنؤ کے شاعروں میں جلال، امیر اور تسلیم کو نمایاں مقام حاصل تھا ان میں حسرت کو تسلیم کے رنگ نے سب سے زیادہ مائل کیا جو نسیم دہلوی کے تلامذہ میں تھے اس طرح ان کی شاعری کا رشتہ خاندان مومن سے مل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے کلام میں مومن کی پر کیف رنگینی جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں بھی مومن کی طرح نازک خیالی، تر کیبوں اور بندشوں کی چستی اور گھلاوٹ اپنی بہار دکھاتی ہے۔ خود انھوں نے اس بات پر فخر کیا ہے ؎

طرز مومن پہ مرحبا حسرت — تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں
مرحبا حسرت بنائی خوب تصویر سخن — رنگ مومن خوش نما کس قدر اس پیکر میں ہے
کہاں آئیں گی رنگینیاں ترکیب مومن کی — یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگیں بیاں تک ہے

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اصل رنگ جس کا مومن نے تتبع کیا تھا وہ نہ میر کا تھا نہ مصحفی اور نہ قائم کا بلکہ مومن اور صرف مومن کا تھا اس لئے کہ تسلیم اور نسیم دونوں کے رنگ شاعری میں مومن ہی کے رنگ کا عکس موجود ہے۔ وہ دونوں مومن کی دبستان شاعری

سے ترجمان ہیں۔

اس طرح یہ بات ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ انھوں نے اردو کے تمام اہم شعراء سے فیض اٹھایا، ان کے کلام کا پوری طرح مطالعہ کیا لیکن اپنی شاعری میں صرف مومن کے طرز کو اختیار کیا۔ تسلیم کے بارے میں مومن نے کبھی یہ نہیں کہا کہ انھوں نے کبھی بھی ان کا تتبع کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مومن کی خوش بیانیاں لکھنؤ کے رنگ سے مل کر پوری طرح نکھر آئیں۔ حسرت کی شاعری میں رنگ مومن جس طرح نکھر کر سامنے آگیا ہے شاید اس سے زیادہ نکھار ممکن نہیں۔ حسرت نے مومن کی رنگین بیانیوں کو لیکر لکھنؤ کی پتنگ مذاق سے بلند ہو کر بہت اعلیٰ طرز کے تغزل کو جنم دیا جس میں طرز مومن کا ایک ایک نقش جلوہ گر نظر آتا ہے۔ حسرت اور مومن کے یہاں مندرجہ ذیل خصوصیات شعری یکساں ہیں یا یوں کہیئے کہ حسرت کی شاعرانہ خصوصیتیں یہ ہیں۔

تغزل کی رنگینی، بیانیاں، شوخی اور ندرت جس کو پڑھ کر دل ڈوبنے لگتا ہے اور سرشاری کی کیفیت محسوس ہوتی ہے ؎

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

مایوس بھی تو کرتے نہیں تم نہ راہ ناز تنگ آگئے ہیں کشمکش امتحاں سے ہم

بالکل اسی مفہوم کا مومن کا شعر ہے ؎

ہم سمجھتے ہیں آزمانے کو عذر کچھ چاہیئے ستانے کو

حسرت کہتے ہیں:۔

یہ جو درد محبت کی خلش ہے حسرت مقصد دل ہے یہی، جان تمنا ہے یہی

مومن کہتے ہیں کہ اس خلش میں لذت ہے جو دوست کی نظر محبت سے پیدا ہوتی ہے فرماتے ہیں:۔

ایسی لذت خلش دل میں کہاں ہوتی ہے رہ گیا سینہ میں اس کا کوئی پیکاں ہوگا

حسرت اور مومن دونوں کے یہاں یکساں نازک خیالی موجود ہے۔ حسرت، مومن ہی کی طرح عجیب عجیب نازک خیالیاں پیش کرتے اور تغزل میں رنگینی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً حسرت کہتے ہیں۔ ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اس شعر میں حسرت نے ایک عجیب انداز سے نازک خیالی پیش کی ہے مومن نے بھی اس قسم کے اشعار کہے ہیں جن میں چیزوں کو الٹ پلٹ دیا ہے اگرچہ مومن کا یہ شعر اس سے مفہوم میں مختلف ہے مگر طرز بیان میں مشابہت رکھتا ہے ؎

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

اسی طرح حسرت فرماتے ہیں:۔

جنوں کا نام خرد پڑ گیا، خرد کا نام جنوں جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

مومن کہتے ہیں :-

یا رب وصال یار میں کیوں کر ہو زندگی نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ادا کے ساتھ

مضمون آفرینی دونوں کے یہاں موجود ہے مگر مومن کے یہاں جو تعقید ہے اس سے حسرت کا دامن بالکل پاک ہے تصوف سے مومن کی طرح حسرت کا دامن بھی بڑی حد تک خالی ہے۔ سیاسی شاعری دونوں کے یہاں موجود ہے اور اور تغزل میں مومن کے بعد حسرت پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں سیاست کو سمونے کی کوشش کی ہے بعد میں اس میدان میں فیض نے بڑی کامیابی حاصل کی۔ اصغر کے یہاں بھی حسرت ہی کی طرح ایسے اشعار ملتے ہیں جو تغزل میں سیاسی خیالات کا کشتہ اظہار کرتے ہیں۔ لیکن مومن کے بعد موجودہ دور میں صرف حسرت ہی کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں سیاست کو جگہ دی۔ غزل میں سیاسی اور نظریاتی اشعار کا رواج بھی اردو میں سب سے پہلے مومن نے ڈالا تھا چونکہ حسرت ان کے رنگ کا تتبع کرتے تھے اس لئے یہ امتیاز بھی ان کے حصہ میں آیا۔

مذہبیت بھی حسرت کے یہاں ملتی ہے مگر مومن کے طرز کا ایک مسلک حیات نہیں پایا جاتا۔ تشبیہ و استعارے مومن کے یہاں زیادہ ہیں اور نہ حسرت کے یہاں۔ حسرت کی زبان مومن سے آسان ہے۔ مومن کے کلام میں جو اصطلاحیں یا علمی و مذہبی تلمیحیں آتی ہیں وہ بھی حسرت کے یہاں موجود نہیں ہیں۔ لیکن ایک والہانہ رنگ دونوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ الفاظ کی بندش اور ترکیب میں روانی و چستی دونوں کے یہاں موجود ہے مگر حسرت کہیں کہیں مومن سے اس بارے میں لکھنوی زبان کی وجہ سے بڑھ جاتے ہیں اگرچہ بہت سے خیالات میں یا یوں کہئے کہ معنوی طور پر پیچھے بھی رہ جاتے ہیں۔ نزاکت کے سلسلہ میں حسرت فرماتے ہیں

عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی

یہ بھی طے ہے کہ مومن کی طرح حسرت نے بھی محبوب کی ذات ہی کو مرکز تغزل بنایا پھر مومن کی طرح جب اس دائرہ سے نکلے تو نظریاتی اور سیاسی شاعری کی جانب قدم بڑھایا۔

دکن کے معروف غزل گو شاعر سعید شہیدی کا خوبصورت شعری مجموعہ

برق و آشیاں

غزلیہ کلاسیکل شاعری کا رس جس رکھتا ہے مقدمہ: اختر حسن قیمت: ۲/۵۰

ناشر: ادارۂ ادبیات اردو

ایوان اردو خیریت آباد حیدرآباد ۴

غزل

قریب ہوں میں قفس سے کہ گلستاں سے قریب
خبر نہیں، مجھے خود بھی کہ ہوں کہاں سے قریب

ہوئی نہ تھی جو تمنا کبھی بیاں سے قریب
تری نظر نے کیا اس کو داستاں سے قریب

مقامِ دیر و حرم کیا ہے؟ یہ میں کیسے کہوں
کوئی قریب ہے دل سے تو کوئی جاں سے قریب

میں بے خودی میں رواں ہوں مگر خدا جانے
کدھر سے دور ہے منزل مری؟ کہاں سے قریب

سکوں کے نام سے بھی اب گریز کرتا ہوں
ہوا ہے دل جو مرا، دردِ جاوداں سے قریب

یہ کیسی قوتِ پرواز ہے کہ آج انساں
زمیں سے دور ہوا اور آسماں سے قریب

نظیرؔ! اہلِ گلستاں کو کیا خبر کہ ہمیں
کیا قفس میں تصور نے گلستاں سے قریب

سعادت نظیرؔ

اشعار

وہ خوش گوار حرارت مری نظر میں ہے
جو آفتاب صفت حسن کے شرر میں ہے

ہوا ہے ذوقِ نظر جب سے جاگزیں دل میں
ہماری آہ بھی اُس شوخ کے اثر میں ہے

نہیں کہیں بھی سراپائے دہر میں صرفیؔ
کشش جو نامِ خدا، صورتِ بشر میں ہے

△

اگر جہاں میں کوئی میرا ہم خیال نہیں
نہیں نہیں، مجھے اس کا کوئی ملال نہیں

سوائے اپنے کسی اور کا نہ کر محتاج
قبول کر یہ مری عرض سن کے ٹال نہیں

خیال ہے کبھی تو صرفیؔ کو حیف ہے اس کا
کہ جس کی دونوں جہاں میں کہیں مثال نہیں

صرفیؔ حیدرآبادی

مرزا احسن بیگ

حسرت کی شاعری کا عشقیہ پہلو

حسرت نے جب شاعری شروع کی تو لکھنوی رنگ کا تغزل زور پر چھایا ہوا تھا۔ تکلف تھا، تصنع تھا، لفظی بازی گری اور تہ بہ تہ کے پیچ تھے۔ حسرت کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے روایتی اس سکوارانہ کیفیت کو ختم کر کے اس میں رنگینی، رعنائی اور شگفتگی کو فروغ دیا۔ اس کو زندگی کے احساس سے آشنا کیا۔ اس میں زندگی کی تڑپ اور جوان خون کی گرمی اور روانی پیدا کی۔ وہ سرسید کی ادبی تحریک سے متاثر تھے۔ اس لئے اس میں ان کو حقیقت پسندی ملی اور جب قدیم اساتذہ کا گہرا مطالعہ کیا تو میر کے سوز و گداز کے دلدادہ ہو گئے۔

حسرت کی شاعری میں فکر کی گہرائی نہیں، اس میں ایک محدود کیفیت ہے بلکہ ان کی عشقیہ شاعری بالکل سادہ ہے۔ اس میں وہ پیچ و خم نہیں جو عشقیہ شاعری کو آفاقی شاعری بنا دیتی ہے۔ ان کا محبوب کوئی جلی نہیں، کوئی شعلہ نہیں بلکہ کشش ہے۔ نوجوانی کا ایک نادر مجسمہ ہے۔ وہ اپنی معشوق کی صنف لطیف کی تمام باتوں میں انداز دلبری اور طرز دلربائی دیکھتے ہیں۔ ان کی ایک ایک بات میں حسن دیکھتے ہیں اور اس کی مصروفیت کی کسی غیر حقیقی اور غیر واقعی انداز کو دخل نہیں دیتے بلکہ ان تمام چیزوں کو انسانی کیفیات اور جذبات کے مطابق پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان کا تغزل اسی سے عبارت ہے۔ وہ حسن اور محبوب کے ذکر میں آسمان کے تارے نہیں توڑتے بلکہ زمین کا قصہ زمین پر ہی فیصلہ کر دیتے ہیں، آفاق میں پہنچ کر گم نہیں کر دیتے۔ لطف تو یہ ہے کہ جو کچھ کہتے ہیں اس میں مفہوم اور شاعری پہلو ہوتا ہے۔

کیسے چھپاؤں راز غم دیدہ تر کو کیا کروں　　دل کی تپش کو کیا کروں سوز جگر کو کیا کروں
غیر ہے گر یہ ہم نشیں بزم میں ہے تو وہ نہیں　　پھر مجھے لے چلا وہیں ذوق نظر کو کیا کروں
شورش عشق کہاں اور مری سادگی کہاں　　حسن کو ترے کیا کہوں اپنی نظر کو کیا کروں

حسرت کی غزل سرائی عشق و محبت کی قلبی واردات اور اس کی جاودانی کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس داستان کے ہیرو ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ وہ اس کی خلش اور سپردگی سے پوری طرح لذت یاب ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں عشق و محبت کے مختلف مدارج کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے جنسی جذبات میں تغزل کی کمال معنی پیدا کر دی ہے۔ اس کمال معنی میں جنسی جذبات کا تجزیہ بھی ہے اور تزکیہ بھی۔ وہ جس چیز کو عشق کہتے ہیں وہ خاص انسانی اور مجازی ہے۔ یہ جذبہ اس وقت تک اپنی تکمیل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنے سے ماورا نہ ہو جائے۔

حسرت نے اپنی عشقیہ شاعری میں ایک سیدھے سادے انسان کے دل کا مسالہ پیش کیا ہے کوئی خیالی محبوب نہیں جس کے لئے وہ جان کھپائیں اور نہ وہ آسمانی محبت کی غیر فانی جھلکیوں سے اپنی نظر کو خیرہ ہونے دیتے ہیں۔ وہ میر کی طرح مجاز کی حد سے آگے بڑھنے کے کبھی دعوے دار نہیں ہوئے کہ یہی ان کے نزدیک اصل حقیقت ہے۔ ان کا جذبہ اور تخیل ایک محسوس حقیقت سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے محبوب کا ناز و انداز بھی خیالی نہیں حقیقی ہے اس میں اصلیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن ان کے بیان کی خارجیت میں جذبے کی داخلیت شامل رہتی ہے۔ جس کی بدولت انھوں نے اردو غزل میں ایک نیا آہنگ اور ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ محبت کی داستاں کو مایوسی اور نامرادی کی نے پر ختم نہیں کرتے۔ وہ بڑے ہی پُر امید واقع ہوئے ہیں۔ ہمارے غزل گو شاعروں میں کوئی اتنا پُر امید نہیں جتنے وہ ہیں۔ انھیں ہمیشہ اس بات کا یقین رہتا ہے کہ آخر میں وہ کامیاب ہونگے اور ان کی آرزوئیں پوری ہونگی۔ چنانچہ آپ انھیں کامیاب تو کہہ سکتے ہیں لیکن ہوس کار نہیں کہہ سکتے۔ محبوب سے قربت کا احساس اور کامیابی کی امید حسرت کے جذبات میں ایک خاص قسم کی نشاط آمیز تازگی اور پاکیزگی پیدا کر دیتی ہیں۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحت شعوری یادوں کو بڑا دخل ہے۔ یہ ان کے عشق پاکباز کا تحفہ ہے کہ انکی یادوں اور خواہشوں نے تحت شعوری کی طلسمی دنیا میں خوب گل کھلائے چونکہ احتیاط عشق کے باعث وہ کبھی اظہار تمنا نہ کر سکے۔ اس لئے انکی تمناؤں نے تحت شعور کی دنیا میں پناہ حاصل کی۔

حسرت اپنی حسن پرستی میں اس کا پورا خیال رکھتے ہیں کہ کہیں عشق کی بدولت حسن کو رسوا نہ ہونا پڑے۔ ان کا عشق انتہائی شریفانہ عشق ہے۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں ؎

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا　　شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

حسرت کے یہاں تمنا حسن کی نظارہ بازی کرتی ہے لیکن اس طور پر کہ محبوب کو اس کی خبر تک نہ ہونے پائے۔ وہ حسن کی خبرداری کے نتیجے سے بچنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اسکی بے شعوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی　　مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

۱۹۳۹ء میں حسرت مشرق وسطیٰ کے ملکوں سے ہوتے ہوئے پہلی مرتبہ یورپ گئے جہاز پر جزیرۂ قبرص کی کوئی خاتون ان کے ہم سفر ہوگئیں۔ جس کے حسن کی جلوہ گری نے ان کے شاعرانہ دل کو مسحور کر لیا جس کی نسبت انھوں نے ایک غزل میں اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ حسرت نظارے سے آگے قدم بڑھانے کی جرأت نہ کر سکے ؎

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا　　نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا
رفتار قیامت یوں ہی کیا کم تھی پھر اس پر　　اک طرہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا

لاریب کہ اس حسن ستمگار کی شوخی
موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا

باوصف تلاش انکی خبر کچھ بھی نہ پاکر
کیا کہیئے جو ہے حال مری بے خبری کا

جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہاں کے
عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ساتھ ان کے جو ہم آئے تھے پیرو سے حسرت
یہ رد گدہ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

حسن کے سامنے اگر حسرت کبھی ہمت کرتے ہیں تو وہ اس انداز سے کہ محبوب کو خبر نہ ہو۔ اسی سفر کے دوران اٹلی کی ایک حسینہ زوپا سے انکی مڈبھیڑ ہو گئی تھی جسے اس غزل میں نظم کیا ہے ؎

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی
سنتے رہے رنگینی زوپا کی زبانی

آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب
چتون کی شرارت ہے مری دشمن جانی

ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلف معنبر
جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہے نہ مانی

ہوتی جو سزا اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی
زوپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

اٹلی میں تو کیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت
دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

حسرت کی احتیاط عشق ان کی جذباتی زندگی کی شدت اور گہرائی کی چغلی کھاتی ہے۔ اس عشق کی نہ میں آرزوں اور تمناؤں کے زیر و بم دھارے موجیں مار رہے ہیں۔ جب زندگی میں انکی تکمیل نہ ہو سکی تو وہ تحت شعور میں یادیں بن گئیں۔ حسرت کے یہاں یہ یادیں طرح طرح سے شعر کا جادو جگاتی ہیں اور آرٹ کا بڑا کام یہ ہے کہ وہ سوئی ہوئی یادوں کو جگائے ؎

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد انکی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترک محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

حسرت نے اپنی عاشقانہ زندگی کی تصویر ایک نظم نما غزل میں کھینچی ہے جو باوجود اپنی طوالت کے لطف سے خالی نہیں ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں سے وہ انگلی دبانا یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ
حال دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

(باقی صفحہ پر دیکھئے)

غزلیں

وقار خلیل

ہجوم دل زدگاں میں سخن اکیلا ہے
مرے قلم نے مرا مرثیہ ہی لکھا ہے

وہ آدمی تو ہے لیکن گلاب ایسا ہے
فریب کھاتا ہے اس پر بھی مسکراتا ہے

ہمارے پاس تو کچھ بھی نہیں نوائے سوا
اسے نہ چھین سکو گے کہ اک عقیدہ ہے

اداس رات، پریشاں جنوں، خنک سائے
کہیں کہیں کوئی دیپک تو جھلملاتا ہے

بہت سے لوگ خرابے میں ایک جیسے ہیں
یہیں خیال کا ابلاغ ٹوٹ جاتا ہے

اسی کے نام پہ چلتے ہیں کاروبارِ حیات
جو تیرگی میں بھی رستہ نیا دکھاتا ہے

ہجوم سے ذرا بچ کر تو چل رہے ہیں وقار
غبارِ راہ مگر تہمتیں لگاتا ہے

صلاح الدین نیر

پیار کی ریت کو سوچا ہے کہ گھر گھر کر دوں
کوئی چھوٹا نہ بڑا سب کو برابر کر دوں

کتنے نازک سے خیالات کا مسکن ہے یہ
دل بہت نرم ہے کیسے اسے پتھر کر دوں

سچ کانٹوں کی تو انعام ہے بیداری کا
آپ کہتے ہیں کہ میں پھولوں کا بستر کر دوں

ختم ہونے کو ہے اب دوستو! ہیروں کی تلاش
کوئی مفلس نہ رہے سب کو تونگر کر دوں

میری سچائی پہ تم اتنا بھروسہ نہ کرو
نذرِ آتش نہ کہیں جھوٹ کا دفتر کر دوں

سنگ ریزوں کی ابھی پیاس بجھانی ہے مجھے
اور کچھ تیز نہ کیوں تیشۂ آذر کر دوں

خضر کی سست روی ساتھ نہ دے گی نیر
اپنی لغزش ہی کو سوچا ہے کہ رہبر کر دوں

ذکاء الدین شایاں

گنج سوختہ — ایک تاثر

موسیقی اور نغمے سے قریب تر ہونے کی وجہ سے، شاعری عموماً گانے بجانے کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ اس عمل نے شاعری کا فکری عنصر کم کر دیا اور جذبہ و غنا کی لے بڑھا دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر خبری اور صحافتی نظریات اور نثری بیانات کو "نظم کرنا" بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ اور جن شعری احساسات و خیالات سے حقیقتاً شاعری عبارت ہے، انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ شعری آہنگ کیا ہے؟ اور وہ نثر کے سپاٹ بیانیہ موضوعات، اور انداز (خواہ وہ ردیف، قوافی، وزن و بحر کی قید ہی میں کیوں نہ ہوں) سے کتنا الگ ہے۔ اس پر غور نہیں کیا گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مجموعۂ کلام "گنج سوختہ" کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ شاعری نہ تو گانے بجانے کی چیز ہے اور نہ یہ صرف لحن و غنا کا کھیل ہے۔ بلکہ اس کی اساس فکر و خیال کی ان بلندیوں پر ہے جہاں الفاظ کے دور معانی کے تہہ در تہہ لباسوں سے شعری احساسات اور وجدان کے پیکر رقص کرتے ہوئے نکلتے ہیں اور دل و دماغ پر غیر فانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ شاعری میں فکر و معنی کے اسی آہنگ کی تلاش میں فاروقی — بیدل اور غالب سے اپنا تعلق استوار کرتے ہیں۔ "گنج سوختہ" کے انتساب میں انھوں نے غالب کا یہ شعر نقش کیا ہے ؎

یاں فلاخن باز کس کا نالۂ بے باک ہے ؟ جادہ تا کہسار موئے چینیٔ افلاک ہے

اس شعر کا لحن، صوت، نغمہ اور آہنگ، الفاظ کا مرہون منت نہیں۔ گانے سے اس کی تمام معنوی خوبی اور فکری صورت گری تباہ ہو جائے گی۔ یہ شعر اپنے معنی کے حصار میں شعری آہنگ رکھتا ہے۔ معنی کے آہنگ کو وہ دیباچہ کی رباعی میں بیان کرتے ہیں۔

اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب ؟ کہہ دے، تجھے کس وجہ میں بے باک کروں

آج کا انسان — تنہا، اپنی ذات کا اسیر — کس طرح کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے اور مروجہ اخلاقی، سماجی، مذہبی اور تاریخی روایات کے طلسم کو مشکوک سمجھتا ہے — فاروقی نے ان تمام کیفیات کو تلمیحوں اور اساطیری علامتوں کے ذریعہ پیش کیا ہے "داستانِ طلسم شکستہ کے چار راوی" کے عنوان سے جو نظمیں مجموعہ میں شامل ہیں اُن میں داستانوں کی طلسمی فضا کے پس منظر میں انسان کی ذات کا کرب اور المیہ دکھایا گیا ہے۔ ایران، عرب اور یونان کے تاریخی قصوں اور مذہب و اخلاق کی مقدس کتابوں میں انسان کو جس طرح آسمانی جبر و تشدد کے تحت اسیر دکھایا ہے۔ فاروقی نے اس کے سحر کو پارہ پارہ کر دیا۔ ان نظموں کی فضا نہایت پُراسرار، بلیغ اور معنی خیز ہے۔ اپنے عہد کے ایک انسان کی حیثیت سے فاروقی مختلف ممالک کی داستانی اور دیومالائی روایات پر نظر ڈالتے ہیں اور اُن کی مدد سے اپنی نظموں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور پھر اپنے وجود اور ضمیر کی کشمکش کو تلمیحوں کے مقابل لا کر ماضی کے طویل اور لامحدود فاصلوں کو حال کے اندر سمیٹ دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس

مجموعے کی چند نظمیں 'کہ پیش آدم بر پلنگے سوار'، 'بیت عنکبوت'، 'شیشۂ ساعت کا غبار'، اور 'ارتباطِ منسوخ کے مرثیہ خواں'، نہ صرف فاروقی کی تمام شاعری پر بھاری ہیں بلکہ نئی شاعری میں انھیں قابلِ قدر اضافہ سمجھنا غلط نہ ہوگا۔

سعدی نے بوستاں میں ایک حکایت نظم کی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ 'میں نے ایک شخص کو دیکھا جو دریا کے کنارے ایک چیتے پر سوار چلا آرہا تھا مجھے دیکھ کر اس شخص نے کہا کہ اے سعدی! تو نے جو کچھ دیکھا اس پر تعجب نہ کر اگر تو بھی خدا کے احکام پر عمل پیرا ہو تو میری طرح اس چیتے پر غالب ہو سکتا ہے۔' اس حکایت کے اشارے میں فاروقی نے انسان کے ارتقاء اور اسکی طاقت و مجبوری کو علامتوں کی صورت میں واضح کیا ہے

میں ٹھٹھکا کھڑا ہوں
اور رہوار میرا
کسی زرد چیتے کی صورت ——
—— قدم پیچھے —— دم کو دبائے کھڑا کانپتا ہے
مجھے
پائے ماندن نہیں ہے
اُسے
جائے رفتن نہیں ہے (کہ پیش آدم بر پلنگے سوار)

'بیت عنکبوت' میں یونان کے ڈاکو PROORUSTES اور عورت کے مکر و فریب کو علامت بنا کر جنسی جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس نظم میں عورت کی فریب کاری اور جنس کے جال میں مقید آج کا انسان دکھائی دیتا ہے جو باوجود اپنے خول میں سمٹے رہنے کے عورت کے جنسی زاویوں کا شکار ہے۔ اس نظم کی فضا آفرینی میں بھی فاروقی نے کمالِ فن کے ساتھ زماں و مکاں کے بُعد کو مرکوز کر دیا ہے۔ 'کینہ توز آنکھیں'، 'سنہری مچھلیاں'، 'خطوطِ لب'، اور 'روپہلی شاخِ طوبیٰ' کی علامتوں سے عورت کی جنسی کشش و گرفت کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ کینہ توز آنکھیں
ان کی گہرائی کے کیچڑ میں
سنہری مچھلیاں غوطے لگاتی ہیں
روپہلی شاخِ طوبیٰ ہے کہ کھلتی یا نہ ہے، لیکن
کوئی سایہ نہیں پڑتا

میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھ رہنا چاہتا ہوں
مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے۔

ـــــ مگر وہ فاحشہ زنجیر در کی نیند اُڑائے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوبصورت بن گئی ہیں *

مجھے
خم دار زینوں سے اُتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا.....

عدم و وجود کے دائرے ـــــ ہستی و نیستی کا طلسم ـــــ فنا و بقا کے کرشمے ـــــ خاکی انسان کی فطرت میں نور و نار کی دھوپ چھاؤں ـــــ اور جابر و ساحر وقت کے بے رحم ہاتھوں میں زندگی کھلونوں کی مانند مچلتی ہوئی ـــــ ان تمام باتوں کو موضوع بنا کر ایک مختصر نظم میں سمو دینا واقعی فاروقی کی فنکارانہ چابکدستی کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم 'شیشۂ ساعت کا غبار' کا پس منظر قرآن حکیم کی سورۂ رحمٰن سے ماخوذ ہے جس میں شاعر نے قرآنی موضوع کو شعری زبان و بیان عطا کر کے ثابت کیا ہے کہ شاعر کہاں کہاں سے شاعری کا مواد حاصل کر سکتا ہے اور اُسے کس طرح برتنے پر قادر ہو سکتا ہے۔ نظم کے مرکزی خیال سورۂ رحمٰن کا مفہوم یہ ہے:

'اے قوم جن و انس اگر می توانید کہ بیروں روید از کنارہ ہائے زمین و آسماں'
پس بیروں روید و بیروں نخواہید رفت مگر بقوتے "

اِس نظم میں شاعر شب برات کے موقع پر بچوں کے آتش بازی کے شغل سے علامتی فضا پیدا کرتا ہے اور انسان کے وجود کی گھٹن، جذبوں کی اندرونی آگ اور ارض و سما کی بیکراں پہنائیوں کی آہنی زنجیروں کو توڑ کر باہر جانے کی تمنا کے بارے میں شعری پیکر تراشتا ہے جس میں آج کے مشینی عہد کے انسان کا وہ تازہ احساس جھلکتا ہے جو وقت اور صدیوں کو اپنی مٹھی میں بند کئے ہوئے ہے۔ اور اِس کائنات کے طلسم کو اپنی ذات اور قوت کے آئینے میں دیکھ رہا ہے۔

شبِ برات
آتشیں تماشوں کا سماں، اُٹھا کے میری بچیوں نے ناگہاں
پچاس پیسے کے انار کے لبوں پہ ایک قطرہ نار رکھ دی
خاک کو یہ گرم بوسہ کب نصیب تھا!

انار میں جو قید تھا، جو ذرّہ ذرّہ صید تھا
وہ جن اُبل پڑا!
سیاہیاں سفید سرخ نیلگوں طیور سے چمک اُٹھیں
مگر نہ جانے پھر کدھر طیور اُڑ گئے
انار کو شب برات نے ندی میں دفن کر دیا

صدائے بازگشت
قطرہ قطرہ کنکروں کی طرح
غرق ہو گئی

طلسم رہ گیا
—— مگر طلسم میں جو قید تھا
وہ اس صدا کے ساتھ ساتھ
کھو گیا۔

'گنج سوختہ' کی نظموں میں عنوانات سے لے کر مواد و ہیئت تک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ شاعر کا خیال اور آہنگ نظموں کی ساخت پر حاوی ہے۔ ان کے شعری سانچوں کے انتخاب میں فاروقی نے کسی میکانکی اسلوب اور وضع کی پابندی اپنے اوپر عائد نہیں کی ہے۔ یہ نظمیں نہ مختصر ہیں نہ بے جا طوالت کی حامل۔ خیال کی رَو کے اعتبار سے ہر نظم اپنے پیمانے میں خود ڈھلتی چلی گئی ہے۔

صحرائی ماحول سے متعلق 'امیجز' اور تلمیحات فاروقی کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ شاعر نے خصوصاً وحشی اور موذی جانوروں کی علامتوں کے ذریعہ اپنی نظموں میں ایسا ماحول پیدا کیا ہے جو پُر اسرار خیالات اور وحشت آمیز احساسات کا ترجمان ہے۔ 'پلنگ'، 'سگ'۔ 'عنکبوت'۔ 'پلا'۔ 'گرگ'۔ 'ابلق'۔ 'رہوار' اور 'سانپ' وغیرہ اسی قسم کی علامتیں ہیں ؎

گرگِ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ ؛ سگِ تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں
دور دور اڑتا گیا میں تو ترے رہوار پہ ؛ پھر بھی جب سر اٹھایا منہ پہ دیکھا آسماں
یہ ڈھلتی رات، یہ کمرے میں گونجتا صحرا ؛ اٹھا خوف ہے دل میں کہ پیچ و تاب میں سانپ
بے حسی میں جیتے ہیں کچھ سزا ہی مل جائے ؛ کتنا سونا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے
سیہ بلی اندھیرے گھر میں چھپتی پھر رہی ہے
وہ ٹھنڈک ہے کہ قلب و ہوش یخ بستہ ہوا جاتا ہے، تم کب
شعلۂ جوالہ بننے والی ہو بولو ——؟ (خام سوزیم و نارسیدہ تمام)

تو میں اپنے نئے نشہ میں چور گویا کہ بے ہوش تھا
ایک نازک کمر، تیز چشم
جگمگاتے ہوئے دشنۂ برق کی طرح سفاک
چیتے کا رہوار لے کر
سوئے شہر عازم ہوا (کہ پیش آدم بر پلنگے سوار)

سایۂ ابلقِ شجر گھات میں چشم نیم وا ؛ پاؤں جہاں تھے جم گئے ہوش فرار کس کو تھا
اکیلی جان چوپایوں کے جنگل میں بھٹکتی ہے
گھنے گنجان بالوں سے لدے جسموں پہ کالی مکھیاں
محوِ گل گشت چمن ہیں (اجنبی کی موت)

'گنجِ سوختہ' کی تمام نظموں کی فضا ساحرانہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی عامل اپنے فنی سحر کے زور سے عصا ہلا کر کائنات کے رازہائے سربستہ کو بے نقاب کر رہا ہے اور ناظر نہایت حیرت زدہ آنکھیں پھاڑے، ہر منظر کو بغور دیکھنے میں منہمک ہے۔ اس منظر میں ماضی، حال اور مستقبل کے سب فاصلے ایک ہو گئے ہیں اور زندگی، اپنی دھوپ چھاؤں کے ساتھ پُراسرار معنویت کی مظہر بن گئی ہے۔

جیسا کہ ابتداء میں اشارہ کیا جا چکا ہے فاروقی کی ذہنی مراجعت غالب اور بیدل جیسے شاعروں کی مشکل پسندی کی طرف ہے۔ سرزمینِ غالب میں چار اجنبی' کے عنوان سے فاروقی نے غالب کی مشکل زمینوں میں جو غزلیں کہی ہیں اُن میں ہر چند بہ اعتبارِ الفاظ و تراکیب غالب کا رنگ نظر آتا ہے لیکن مفہوم اور خیال و احساس کی تازگی میں یہ غزلیں اپنا منفرد پس منظر اور وضع رکھتی ہیں۔ فاروقی نے غالب کی تجردں کو بطورِ تقلید نہیں اپنایا ہے بلکہ اُن کے فکر و احساس ہی میں وہ گہرائی، اشکال اور پیچیدگی ہے جس کے لیے 'غالب کا اندازِ بیاں' ناگزیر ہے ؎

میں اپنے قول و فعل میں آزاد تھا مگر — منت پذیرِ صاحبِ بست و کشود تھا
سرسوں کے پیلے کھیت پہ نیلا فلک کا رنگ — گویا شراب سدھ تھی، مینا کبود تھا
سنگ و آہن کا چھنا کا یوں تو ہے حرفِ شکست — شیشے ایسے بھی ہیں جن کو یہ صدائے خندہ ہے
مجھ سے صد رنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہ میں — حرفِ تکفیر بھی تھا، نعرۂ تکبیر بھی تھا

غالب کی شعری لفظیات پر ایمان رکھنے اور 'شیشۂ آہنگ' میں 'معنی کی شراب' بھرنے کی وجہ سے فاروقی کی غزلوں نے بیشتر الفاظ ثقیل ہو گئے ہیں جنھوں نے کہیں کہیں تغزل کے دھیمے اور نرم لہجے کو بوجھل کر دیا ہے۔ فاروقی کے اس طریقِ شعر سے اُن حضرات کو بہت مایوسی ہوگی جو غزل کو گانے بجانے اور بڑی حد تک کمانے کھانے کا آلہ سمجھتے ہیں اور اس کی عوامی مقبولیت پر جان دیتے ہیں۔ تاہم کچھ الفاظ اور تراکیب کی ثقالت غزل کے لہجے پر گراں ضرور ہے۔ مثلاً ؎

میں نے خود زہرِ ندامت میں بجھائی ہیں رگیں — ورنہ کیا درد ہے جو حیطۂ درماں میں نہیں
یہ الگ بات دکھائی نہ دے کچھ بھی لیکن — کس سیہ آنکھ کا چرچا شبِ کوراں میں نہیں
عطرِ گیسو قاصدِ رنگیں نوائے خندہ ہے — عکسِ آئینہ رُخِ حیرت نمائے خندہ ہے
دروازۂ وجود تھا بند آئینے کی طرح — ہر حرفِ ہست خاکِ بیابانِ بود تھا
محفل کا نور مرجعِ اغیار کون ہے — ہم ہیں ہلاکِ طالعِ بیدار کون ہے
آج سے پہلے ہم بھی سمجھے تھے اس کو برگِ گل — تجربۂ جلالتِ روئے نگار کس کو تھا

'گنجِ سوختہ' کی بیشتر غزلوں میں کلاسیکی توازن اور حسن و آہنگ کے ساتھ شاعر نے موجودہ ذہن کی عکاسی کی ہے جو وسعتِ فکر کے امکانات واضح کرتی ہے۔ جیسے ؎

نغمہ گرا ہے بوند بوند پھر بھی اٹھی ہے کتنی گونج — اُڑتی پھرے ہے ذہن میں گردِ خیال ہر طرف
مجھ سے شکستہ پا سے ہے شہر کی تیرے آبرو — چھوڑ گئے مرے قدم نقشِ کمال ہر طرف

(باقی صفحہ ۳۱ پر دیکھئے)

ماہنامہ سب رس، حیدرآباد ۲۸ جنوری ۱۹۷۵ء

رؤف خیر

امیر خسرو (سانیٹ)

ایک ایک حرف آئینہ در آئینہ ہوا
ایک ایک لفظ تھا کئی چہرے لیے ہوئے
آہنگ، راگ رنگ کے ہرے لیے ہوئے
ایک ایک خط خوش ہنری بولتا ہوا

وہ شخص تھا، بجائے خود اک محشر خیال
کیا کیا نہ دعویٔ ہنر خوب اس سے تھا
سچ پوچھئے تو شعر کا اسلوب اس سے تھا
ہے راگ "اساوری" بھی تو اس شخص کا کمال

ہر لفظ اک ہجوم معانی میں گھر گیا
لفظوں سے کھیلنے کا ہنر اپنی حد پہ تھا
ہر چند حسنِ بحر بہت جزر و مد پہ تھا
وہ خسروِ جزیرہ کہ پانی میں گھر گیا

اس کا شمار آج بھی خوش قامتوں میں تھا
وہ عکسِ بے بہا تو کئی آئینوں میں تھا

حسن فرخ

ایک نظم

سماجی حیثیت
شاید اضافی چیز تھی پہلے
مگر اب منطقی اک کلیہ ہے تجربہ کی سخت راہوں کا
(جو رشتوں کی حقیقت پر نقاب سنگ اُڑھاتا ہے)
جو خوابوں کی فسوں کاری کا
اک اظہار ہے مبہم
(ارزتا
ٹوٹتا اظہار)
تنہائی کا چرچا کرنے والوں کی طرح
(اک کھوکھلا ڈھانچہ)
سہارے ٹوٹتے ہیں
(دائروں کی موشگافی سے)
سماجی حیثیت
شاید اضافی چیز تھی پہلے
مگر اب .....

فریدہ خانم

داستانِ یوسف کا ادبی پہلو

سورۂ یوسف عربی ادب کی جان ہے۔ قرآن شریف نے وہ ستانوے آیات میں نہایت ہی معنی خیز دلاویز ترتیب کے ساتھ حضرت یوسف کا نہ صرف پورا قصہ بیان کر دیا ہے، بلکہ تمام بصائر نتائج اور شواہد کو بھی بے حجاب کر دیا ہے یہ سورہ کسی انسانی ذہن کی تخلیق نہیں بلکہ کلام وحی ہے اس لئے ہم اسے ادب تو نہیں کہہ سکتے۔ مگر اس سورہ میں ادبی محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں جیسے پلاٹ، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، کش مکش، تصادم، نقطۂ عروج، ڈرامائی کنایہ جسے آپ انگریزی میں DRAMATIC IRANCY کہتے ہیں۔ انداز بیان، واقعات کی ترتیب سب بڑی خوبی کے ساتھ سموئے ہوئے ہیں۔ جب عام لوگ ان واقعات کی رفتار کو دیکھتے ہیں تو یکسر حیرت و استعجاب بن جاتے ہیں کہاں قتل کا مشورہ، مصر کی غلامی، قید کی زندگی اور کہاں تخت مصر، خزائن ملکی اور تمکین فی الارض۔

خدائے تعالیٰ نے اس قصہ کو احسن القصص کہا ہے جس کے معنی ہیں بیان کا بہترین طریقہ یا بہترین قصہ۔ اس قصہ کی ابتداء ایک خواب سے ہوتی ہے جو سارے قصہ پر چھایا ہوا ہے گویا یہ قصہ ایک خواب کی تعبیر ہے۔ حضرت یوسفؑ کم سنی میں ایک عجیب و غریب خواب دیکھتے ہیں کہ گیارہ ستارے چاند اور سورج آپ کو سجدہ کر رہے ہیں۔ حضرت یوسف اپنا خواب اپنے والد حضرت یعقوبؑ کو سناتے ہیں۔ حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے کہ برادرانِ یوسف ضرور ان کے ساتھ مکر و فریب کریں گے، اس لئے حضرت یوسف کو تاکید کرتے ہیں کہ اپنا خواب کسی کو نہ سنائیں اتنی احتیاط کے باوجود جو ہونا تھا وہ ہو کر رہا۔

ابنائے یعقوب یعنی یوسف کے سوتیلے بھائی ان کے قتل کا مشورہ کرتے ہیں مگر ایک بھائی کی رائے ان سب پر غالب آجاتی ہے وہ کنویں میں ڈال دیئے جاتے ہیں۔ بھائی روتے ہوئے والد کے پاس آتے ہیں اور وہی عذر بیان کرتے ہیں جس کا اندیشہ حضرت یعقوب نے ظاہر کیا تھا یعنی حضرت یوسف کو بھیڑیے نے کھالیا۔ داد دیجئے ان کی چالاکی کی عذر پیش کیا بھی تو وہی جس کا اندیشہ حضرت یعقوب نے ظاہر کیا تھا۔ حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ سب ان کی مکاری ہے، مگر آپ نے اپنی زبان بند رکھی اور صبر کرتے رہے۔ خدائے تعالیٰ کی قدرت کا کرشمہ دیکھئے کہ حضرت یوسف کنویں سے غلام کی حیثیت میں مصر پہنچ جاتے ہیں۔

جب امراۃ العزیز یعنی عزیز مصر کی بیوی حضرت یوسف کا جلوہ دیکھتی ہے تو ان پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور انھیں طرح طرح سے اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کرتی ہے مگر حضرت یوسف صاف بچ نکلتے ہیں اور اپنے دامن کو گناہوں سے آلودہ ہونے نہیں دیتے۔ عزیز مصر کی بیوی جب دیکھتی ہے کہ شکار پھنسنے والا نہیں تو دوسری چال چلتی ہے اور حضرت یوسف پر جھوٹا الزام لگا کر قید کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بند کرا دیتی ہے

کہتے ہیں کہ عورت کی حسد کی آگ دوزخ کی آگ کے مانند ہوتی ہے وہ انتقام لینے پر آتی ہے تو اپنے دشمن کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے۔ چنانچہ حضرت یوسف بھی یہی ہوا۔ یہ رومان عورت کی مکاری جعل سازی اور مرد کی پاکبازی کی بہترین مثال ہے۔ اس سے بلند رومانی قصہ شاید ہی کوئی ہو۔

حقیقت میں اگر دیکھا جائے تو حضرت یوسف کا قید خانے میں جانا سود مند ہی ثابت ہوا۔ وہ اس لحاظ سے کہ ایک تو وہ امراۃ کی مزید سازشوں سے بچے رہے اور دوسرا قید کی تنگ و تاریک کوٹھری میں حضرت یوسف کو خواب کی تعبیر بتانے کا علم حاصل ہوا۔ اس نعمت میں آپ خوابوں کا ذکر کرے گا۔ پہلا خواب تو خود یوسف کا تھا جس کی تعبیر حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے اور دو خواب قیدیوں کے ہیں جن کی تعبیر حضرت یوسف بتلاتے ہیں۔ چوتھا خواب عزیز مصر کا تھا جس کی تعبیر دیکر حضرت یوسف خزائن مصر کے مالک بن گئے۔ واقعات کی ترتیب پر غور کیجئے، یہ تمام واقعات ایک کے بعد ایک اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ سوچی سمجھی سکیم معلوم ہوتی ہے یہاں تک حضرت یوسف کی زندگی کا ایک باب ختم ہوتا ہے۔ تدبیر الٰہی لطائف اور کرشمہ سازی دیکھئے ابتدا کس طرح ہوئی انجام کیا شاندار ہوا اب دوسرا حصہ ملاحظہ فرمائیے۔

عزیز مصر کے خواب کی تعبیر سامنے آتی ہے اور شدید ترین قحط نمودار ہوتا ہے۔ کنعان بھی اس کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا، آخر تنگ آکر حضرت یعقوب اپنے بیٹوں کو غلہ لانے کے لئے مصر بھیجتے ہیں۔ یوسف اپنے بھائیوں کو پہچان لیتے ہیں۔ برادران یوسف تین بار غلہ کی خاطر مصر میں داخل ہوتے ہیں۔ دوسری بار بن یامین کو اپنے ساتھ لاتے ہیں وہ چوری کے الزام میں قید کر لئے جاتے ہیں۔ برادران یوسف کی یوسف سے تیسری ملاقات تعارف بن جاتی ہے یہ ہیں قصہ لفظ، وہ کو پہنچ گئے۔ حالات دوسرا رخ اختیار کر لیتے ہیں۔

حضرت یعقوب علیہ السلام اپنے خاندان کے ساتھ دیار یوسفی کو آتے ہیں اور اپنی آنکھوں کو ٹھنڈا کرتے ہیں۔ ابنائے یعقوب اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں اور والد سے معافی مانگتے ہیں۔ یوسف علیہ السلام کے سامنے جھک جاتے ہیں خواب کی تعبیر پوری ہوتی ہے۔ تدبیر الٰہی نے اپنا کام کر لیا۔ اس پر وہ قدوس حق کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

یہ اس خدائے قدوس کی لطف فرمائی ہے جو لطیف ہے، علیم ہے اور حکیم ہے۔ وہ جب کسی کام کو پورا کرنا چاہتا ہے تو اس طرح اس کے لئے اسباب فراہم کر دیتا ہے کہ مخالف اپنوں کو بھی اس کا ہموار ان نہیں ہوتا، اس کا نام تدبیر ہے۔ اور سورۂ یوسف تدبیر ہے۔ اور سورۂ یوسف تدبیر الٰہی کی ایک مثال ہے۔

حضرت یوسف کا بے پناہ حسن، زلیخا کی مجبوری، زنان مصر کی والہانہ فریفتگی، حضرت یعقوب کا صبر، ان کا گریہ اور روتے روتے آنکھیں کھو بیٹھنا، حضرت یوسف کا خواب جس کی تعبیر کنعان سے مصر تک ظاہر ہوتی رہی، برادران یوسف کی چالاکی اور مکاری، وہ پیراہن یوسفی جس کا دامن زلیخا نے چاک کر ڈالا تھا وہ پیراہن جس نے حضرت یعقوب کی بصارت آنکھوں کو پھر روشن کر دیا اور وہ پیراہن جس پر بجرے کا خون چھڑک کر برادران یوسف باپ کے پاس لائے، حضرت یوسف کا بازار مصر میں غلام بن کر بکنا پھر مصر کا وزیر اعظم بن جانا، حضرت یوسف کی قید و بند، یہ تلمیحات ہیں جن کا استعمال عربی، فارسی اور اردو ادب میں اتنا عام رہا ہے کہ اب کچھ نرسودہ ہو چلا ہے۔ مثال کے طور پر پنا تب کے یہ اشعار

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہے زلیخا خوش، کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

فارسی کے مشہور شاعر حافظ فرماتے ہیں ؎

من از حسنِ روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم کہ عشق از پردہ عصمت بروں آرد زلیخا را

داستانِ یوسف کو دکھنی میں ہاشمی نے اور اردو میں دوسرے شعرا نے مثنویوں کی شکل میں پیش کیا ہے، یہ قصہ بائبل میں بھی موجود ہے چنانچہ اس کا اثر عبرانی زبانوں کے ادب پر بھی کافی پڑا ہے، قرآن مجید میں یہ داستان نہایت ہی پُر لطف اور موثر انداز میں بیان کی گئی ہے اس مقدس کتاب میں دوسرے قصے بھی آئے ہیں لیکن یہ قصہ سب پر بھاری ہے۔

سورۂ یوسف میں داستان سرائی کا بلند ترین معیار موجود ہے۔ دلاویزی اور کشش کوٹ کوٹ کر بھری ہے، ڈرامائیت اس کی جان ہے حسن و عشق، صداقت، عداوت اور صبر و شکیب کی عجیب داستان ہے جس کے پردے میں اخلاق اور کردار کے بلند ترین عالم گیر اور آفاقی اصول کی تعلیم دی گئی ہے اس کا مرکزی خیال صداقت اور حسد و عداوت کا مقابلہ ہے جس کا نتیجہ حق و صداقت کی شاندار کامیابی میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک طربیہ کہانی ہے جس میں سارے کردار الم کے کٹھن مرحلوں سے گزرنے کے بعد طرب کی منزل پر پہنچتے ہیں۔ اس داستان کے ہیرو یوسف ہیں ان کے علاوہ یعقوب، زلیخا، برادرانِ یوسف، شاہِ مصر وغیرہ اہم کردار ہیں۔ انسانی کردار کا نفسیاتی مطالعہ کرنا ہو تو سورۂ یوسف پڑھیے۔ انسانی کردار کا سوندرج آپ کو اس میں دکھائی دے گا۔

اس دور کی تہذیب کا ہلکا سا خاکہ بھی آپ کو اس میں نظر آئے گا۔ یہ سورہ ایک درس حقیقت ہے کہ جو لوگ تقویٰ اور صبر سے کام لیتے ہیں اللہ تعالیٰ اُن کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا۔ اُن کو شاد کام و بامراد کرتا ہے اور واقعات خواہ کیسے ہی الم ناک ہوں، مگر وہ انھیں حوادث کو متقین و صابرین کے حق میں موجب خیر و برکت بنا دیتا ہے۔

بقیہ گنج سوختہ صفحہ ۲۷ سے آگے

نیلی چمکتی دھوپ تو بکتی نہیں کہیں ہم کس کے ہاتھ بیچ دیں لفظ و بیاں جناب
سرد، چپ کمال سڑک کو روندتے چھپے چراغ داغ داغ اپنی ردا میں سر کو دھنتا آسماں

جب تک شاعری میں الفاظ اور لفظ سے ہٹ کر فکر و معنی کے آہنگ کو محسوس کیا جاتا رہے گا اور تلمیحوں کے کافوری رنگ اور اس کی دھندلی دھندلی تقدس اور کچھ منور خوشبو کو آج کے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں سے ہم آہنگ کر کے بامعنی بنانا ضروری سمجھا جائے گا، میرا خیال ہے 'گنج سوختہ' کی اہمیت ہر حال میں قائم رہے گی اور اسے بھلانا مشکل ہوگا۔ چاہے شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول بدر چاچ کے الفاظ میں یہ شاعری دو آدمیوں ہی کے محظوظ ہونے کے لیے لکھی گئی ہو۔

محمد علی اثر

محمد قلی — ایک جائزہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ قدیم اردو کا ایک بلند پایہ اور پُرگو شاعر ہے۔ اس کے ضخیم کلیات میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، مرثیے، ترجیع بند، رباعیات غرض سارے اصنافِ سخن پائے جاتے ہیں۔ اب تک جن شعراء کا کلام مکمل دیوان کی شکل میں مل سکا ہے ان میں محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔

قدیم اردو بالخصوص دبستانِ دکن کے کسی شاعر کی ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ کم و بیش یہی خصوصیات دکنی کے دوسرے کلاسیکی شعراء کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر شاعر اپنی انفرادی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی بعض نمایاں خصوصیات سارے دکنی شعراء میں مشترک نظر آتی ہیں۔

محمد قلی کی شاعری میں اظہارِ بیان کی سادگی اولین خصوصیت ہے جو سب سے پہلے ہماری توجہ کو مبذول کرتی ہے۔ اسلوبِ بیان کی سادگی دکنی شاعری کی وہ نمایاں خصوصیت ہے جو ۱۷۰۰ء کے بعد شمالی ہند میں نشو و نما پانے والی شاعری میں تدریجی طور پر کم ہوتی گئی ہے۔ مرزا جانِ جاناں مظہر کی تحریک کے بعد شمالی ہند کے شعراء کا اظہارِ بیان تدریجی طور پر فارسی طرزِ نگارش سے متاثر ہونے لگتا ہے۔ اس کے برعکس قدیم اردو کے شعراء نے فارسی شاعری کی جانب بیجا تقلید نہیں کی یہاں اس بات کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ دکن کے اکثر و بیشتر شاعر و ادیب نہ صرف عربی اور فارسی پر گہری نظر رکھتے تھے بلکہ ان زبانوں میں انھوں نے کتابیں بھی تصنیف کی ہیں، لیکن جب وہ اپنی مادری زبان میں تصنیف و تالیف کرتے تو فارسی شاعروں کے نقشِ قدم پر چلنا ضروری نہیں سمجھتے تھے بلکہ بالکل آزادانہ رویہ اختیار کرتے۔

۱۷ویں صدی عیسوی کے فارسی ادب پاروں میں صنعت کاری کا رجحان بہت زیادہ تھا۔ صنائع بدائع کا اہتمام، دور از کار تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کے ذریعے بات کو زیادہ پُرپیچ اور الجھا دینے کا میلان فارسی شعر و ادب کے اہم عناصر تھے۔ اس کے برخلاف دکنی شعراء کا یہ رجحان قابلِ ستائش ہے کہ انھوں نے فارسی کی مروجہ روایت سے بغاوت کی اور مرصع اور پُرپیچ اسلوب کی جگہ سادہ اور رواں اسلوب اختیار کیا۔ محمد قلی کی شاعری میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ملے گا جہاں اس نے صنائع بدائع کے التزام کی کوشش کی ہو۔ اظہارِ بیان کی سادگی محمد قلی کی شاعری کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس کو دکنی شاعری کے آخری دور کے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ دبستانِ بیجاپور کے آخری زمانے میں نشو و نما پانے والی شاعری میں فارسی کا رنگ کس قدر گہرا ہو گیا

تھا چنانچہ نصرتی فارسی کے مروجہ اسلوب سے متاثر تھا اور اسی وجہ سے اس کو دکنی اسکول میں منفرد مقام حاصل ہوگیا اس کے برعکس دبستان گولکنڈہ کے شاعروں کے ہاں یہ رجحان مفقود ہے۔

محمد قلی نے متعدد مقامات پر اپنے کلام کی سادگی اور شیرینی کا ذکر کیا ہے ؎

معانی کے بچن تے پنجے نا بات — دسے سب شعر میں میٹھائی انزوں
معانی کے باتاں تھے جھڑتا نمک — جے چاکھے کہے ہے نمک سوں شکر

محمد قلی کا آرٹ کلاسیکی آرٹ کی نمائندگی کرتا ہے یہ خوشحالی اطمینان اور آسودگی کا آرٹ ہے۔ اردو شاعری عام طور سے فراق و ہجر کی شاعری سمجھی جاتی رہی ہے لیکن محمد قلی کی شاعری میں یہ رجحانات کم ملیں گے۔ ذیل میں ایک بسنتی قصیدے کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جس میں اس کی طبیعت کی رنگارنگی اور عیش پسندی کی جھلک نمایاں ہے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آپیارا — تمیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمن ہوا سا جنابوں — کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
پیا گپ پر ملا کر لیا ئی پیاری — بسنت کھیلی ہوا رنگ رنگ سنگارا
جوبن کے حوض خانے رنگ ملن بھر — سو رو مارو م چرکیاں لائے دھارا
بھیگی چولی میں بھیٹن لس نشانی — عجب سورج میں کیوں سانس کوں ٹھارا
بنی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ — رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

محمد قلی کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت حقیقت پسندی ہے اس نے اپنے احساسات اور تجربات کو حقیقت پسندی کے ساتھ شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ فارسی شاعری سے متاثر ضرور تھا لیکن اس نے پُر پیچ اسلوب اور مرصع انداز بیان کو اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ فارسی شاعری طویل عرصے سے جس رجحان سے متاثر رہی ہے یہ وہی رجحان ہے جو بعد کو مغرب میں رومانی تحریک کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ رومانی تحریک طویل عرصے سے فارسی شاعری کی روح رواں بنی ہوئی تھی۔ اس تحریک کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ شاعر یا فنکار اپنی حقیقی دنیا سے گریز کرکے ایک تخیلی دنیا میں مست و مگن رہتا ہے حقیقت پسندی کی بجائے تصور پرستی رومانی تحریک کی اہم خصوصیت ہے۔ ۱۷۰۰ء کے بعد دہلی میں اور پھر تدریجی طور پر لکھنؤ میں جس شاعری کو فروغ ہوا اس میں سادگی کی جگہ مرصع کاری اور حقیقت پسندی کی جگہ تصور پرستی کا میلان بڑھتا گیا ہے۔ محمد قلی یا دکنی کے دوسرے کلاسیکی شعراء اپنے بنیادی رجحان کے اعتبار سے رومانٹک نہیں بلکہ کلاسیک ہیں اور کلاسیکی ادب کی بنیادی خصوصیت واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری ہے مندرجہ ذیل اشعار محمد قلی کی سادگی اور حقیقت پسندی کی غمازی کرتے ہیں۔

مرلی سانولی من کی پیاری دسے — کہ رنگ روپ میں کونلی ناری دسے

توں سب میں اُتم ناری تج سم نہیں کوئی تیری بولاں تھے ہاری دسے
بنی صدقے قطبا پیاری سدا سہیلیاں میں زیب تماری دسے

محمد قلی کی شاعری میں مقامی روایات اور مقامی قصوں کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ محمد قلی کی شاعری کے اس پہلو پر ڈاکٹر زور مرحوم نے تفصیل کے ساتھ کلیات محمد قلی کے مقدمہ میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کی زندگی سراسر عیش و عشرت کی زندگی تھی آئے دن محلوں میں رقص و سرور کی محفلیں منعقد ہوا کرتیں، مطرب خود بادشاہ کی غزلیں سازوں پر پیش کرتے، دیوالی کے موقع پر چراغاں کا اہتمام ہوتا، ہولی میں رنگ کھیلا جاتا اور بسنت کے موقع پر محل کے سارے گوشے زرد رنگ میں ڈوب جاتے۔ یہ ساری تقاریب خواہ وہ مذہبی نوعیت کی ہوں یا موسمی تہواروں کی صورت میں محمد قلی کے لئے عیش و عشرت کے ایک تازہ عنوان کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس نے شب برات، عید میلاد اور شب معراج پر بھی نظمیں کہی ہیں لیکن ان ساری نظموں کی تان دعوت عیش پر ٹوٹتی ہے اور وہ بڑی معصومیت کے ساتھ خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ اسے نبی اور علی کے صدقے سے دن رات عیش کرنے کے مواقع حاصل ہیں ؎

آیا ہے عید کا چندا پھر چرخ بام ساقی لایا ہے آج کی نس خوشیاں پیام ساقی
پھر عیش کی پیالی دے منج کوں توں آلی دن بیتس کے ہلالی لیا سر بکام ساقی
عشرت منجے دلا اب جوں خضر جسم جلاب پیالے مدن پلاب آیا ہنگام ساقی
قطبا کوں اب خدا تھے صدقے سوں مصطفےٰ تھے اپ پیار مرتضیٰ تھے انپر ٹریا انام ساقی

محمد قلی نے دیانتداری کے ساتھ اپنی نجی زندگی کی تفصیلات کو بھی اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ مورخوں کا بیان ہے کہ بیسیوں ملکوں کی منتخب حسینائیں اس کے محل میں جمع تھیں۔ محمد قلی نے انھیں مختلف نام بھی دیئے تھے اور ان میں سے متعدد حسیناؤں کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ اس نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ مختلف موسموں میں دکن کے عوام و خواص کس طرح زندگی گزارتے تھے، عیدوں اور تہواروں کی تقاریب محلوں میں کس طرح منائی جاتی تھیں اور غریب عوام کے ہاں کس طرح۔ ان ساری تفصیلات کے دلچسپ مرقعے محمد قلی کے کلیات میں ملتے ہیں اس نے اپنی شاعری میں ہاتھی، گھوڑے اور محلوں کا ذکر کیا ہے، اپنے سیاسی مخالفین کو دل کھول کر بددعائیں دی ہیں اور دوستوں کے لئے دعا بھی کی ہے۔ غرض اس نے بے کم و کاست اپنی خانگی، سماجی اور سیاسی زندگی کے تجربات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

اردو شاعری کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس میں نیچرل امور کی ترجمانی یا منظر نگاری مغربی شاعری سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے یہ خیال حد اردو شاعری کی حد تک درست معلوم ہوتا ہے لیکن قدیم اردو شاعری کے متعلق یہ رائے درست معلوم نہیں ہوتی کیونکہ قدیم شعرائے دکن نے منظر نگاری پر ہمیشہ توجہ کی ہے۔

محمد قلی نے اپنے کلیات میں منظر نگاری کے بڑے دلچسپ نمونے پیش کئے ہیں۔ "باغ محمد شاہی" اور "خداداد محل" کی تصویر کشی ملاحظہ کیجئے ؎

"باغ محمد شاہی"

محمد نانوں تھے بستا محمد کا یہ بن سارا
سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا

چمن کے پھول کھلتے دیکھ سیکیاں کا سکھ یاد آیا
سہاتا تھا محمد پھل نمن ان کا نیسن سارا

دسے ناسک کلی چنپا بھواں دو پاتہ ہیں تس کے
بھنورتل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا

سو خوشے واکھ لاکھاں کے ثریا سبلا ہے جوں
ہے اس واکھ منڈوا سو جیا انبر گہن سارا

اناراں میں سہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکتے نمن سارا

دسیں ناریل کے پھل یوں زرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں لہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا

"خداداد محل"

خداداد محل کوں محمد سنوارے
تو اس میں جنت کے نگاراں نگارے

بلندی محل کا ہے اسماں جیسا
سورج چاند تارے سو اس تھے سنگارے

جوں آتو بہشت نمنے آتو جھجے اس
خضر چشمے بہتے ہیں تس میں سدا رے

فلک تھے جو زہرہ زمیں پر سو آکر
نچا کر بجایا چنگاں کے دھکارے

محمد قلی کے کلام میں روانی اور دلکشی پائی جاتی ہے اس کا اسلوب بیان سادہ اور رواں ہے۔ دبستان گولکنڈہ کے شاعروں میں اتنا پرگو شاعر جس نے زندگی کے ہر پہلو پر خیال آرائی کی ہو پیدا نہیں ہوا۔ وہ بات کو راست طور پر سادگی کے ساتھ بیان کرنے کا عادی ہے۔ غیر ضروری تشبیہات، تلمیحات اور استعارات جن سے اظہار علم مقصود ہو محمد قلی کے کلام میں نہیں ملتے۔ اس کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہاں درد و غم کی کیفیات نقریباً نہیں ملتیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک منفرد شاعر ہے جس کی شاعری میں ہر جگہ آسودگی، وصال اور اطمینان کی فراوانی ہے ؎

ہمارا سجن خوش نظر باز ہے
تو اس دل میں سب عشق کا راز ہے

سنوارے ہیں مجلس پیا روپ سوں
ملن مطرب اس میں خوش آواز ہے

بعض نقادانِ ادب نے محمد قلی کو ایک عظیم شاعر قرار دیا ہے اور اس کا مقابلہ دنیا کے عظیم شعراء سے کیا ہے، عظیم شاعر کی اصطلاح کا محمد قلی پر اطلاق زیادتی ہوگی۔ ایک بلند پایہ یا عظیم شاعر وہ ہوتا ہے جس کی شاعری میں حقائق حیات کے تعلق سے حکیمانہ بصیرت ملتی ہے۔ محمد قلی نہ بلند پایہ عالم تھا اور نہ فلسفی یا حکیم اس نے اپنے تجربات زندگی کو سادگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے یہی اس کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایک خوش گو شاعر اور اردو کا اولین صاحب دیوان شاعر، اردو زبان کی تاریخ میں یہی واقعہ اس کے نام اور اس کے کلام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

وفیات

□ ۱۳۔ دسمبر ۱۹۷۴ء کی شام اعظم گڑھ میں ایک عالمِ دین ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی کی وفات سے اردو دنیا ہندوستانی قوم تاریخِ اسلام کے ایک دیدہ ور مصنف سے محروم ہوگئی ——

شاہ صاحب 'دارالمصنفین' کے ناظم اور ماہنامہ 'معارف' کے مدیر اور حضرت سید سلیمان ندوی کے جانشین اور تربیت یافتہ تھے۔ آپ نے دقتوں میں دارالمصنفین کو سنبھالا۔ نصف صدی تک اسلامی علوم کی بے لوث خدمت کی۔ اتنا ہی عرصہ تصنیف و تالیف میں بسر ہوا۔ شاہ صاحب کی میں دو کتابیں قابلِ ذکر ہیں جن میں 'دینِ رحمت' اور 'حیاتِ سلیمان' کو خاصی شہرت حاصل رہی ہے موخر الذکر اپنے اسلوب اور طرز ادا کے لحاظ سے بالکل 'حیاتِ شبلی' کا مثنیٰ ہے ——

شاہ معین الدین احمد ندوی کی وفات سے علمی اور اسلامی دنیا کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں خدائے تعالیٰ شاہ صاحب کی مغفرت فر

□ ۲۵۔ دسمبر ۱۹۷۴ء کی صبح دواخانہ عثمانیہ حیدرآباد میں اردو تہذیب اور متحدہ کلچر سے عبارت معروف شخصیت شہریار کاؤس جی کا بعار اُلسر انتقال ہوگیا۔ شہریار جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل تھے 'حیدرآباد کی ہندو مسلم اتحاد' کی تاریخ کو روشن کرنے میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ شا اور تہذیب و ثقافت سے ان کی وابستگی مخلصانہ تھی۔ کاؤس جی کی وفات سے قومی یکجہتی اور رواداری کے کاز کو یقیناً دھکا پہنچا ہے۔

□ ۹۔ جنوری ۱۹۷۵ء کی شب ادب، آرٹ اور ترقی پسند تحریکات کا ایک رمز شناس اٹھ گیا، جناب لکشمی نارائن گپتا کی ان کی وضع داری، تہذیب اور ثقافت سے اُن کی وابستگی حیدرآباد والوں کو ہمیشہ یاد آتی رہے گی۔

گپتا صاحب، حیدرآباد کی ملی جلی رواداری کی تہذیب کے اہم علمبردار تھے، وہ بجائے خود اپنی ذات میں ایک انجمن رہے اور کتنے ہی علمی، تعلیمی، تہذیبی اداروں کو پروان چڑھایا۔ گپتا صاحب کی سرکاری خدمات بھی شاندار رہیں۔ آئی۔ اے۔ ایس تو تھے ہی، اس کے علاوہ معتمد فینا معتمد تعلیمات اور سب سے زیادہ آرٹ اور کلچر کے مربی و محسن کی حیثیت سے انھوں نے کتنے ہی نمایاں کارنامے انجام دیئے۔

'ادارۂ ادبیاتِ اردو' کی مجلسِ انتظامی کے برسوں رکن رہے ڈاکٹر زور کے ساتھ انھوں نے ادارہ کے علمی و ادبی کاموں کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ جس کا ڈاکٹر زور نے بار بار بھرپور اعتراف بھی کیا۔ ادارہ کی شاندار اپنی عمارت 'ایوانِ اردو' کی تعمیر کے پہلے محرک گپتا صاحب ہی تھے وہ بروقت اربابِ ادارہ کو توجہ نہ دلاتے اور اپنی دلچسپی کا اظہار نہ کرتے تو ایک اہم کام تکمیل نہ پاتا۔

گپتا صاحب نے ایک ایسے زمانے میں اردو والوں کی دستگیری کی جبکہ چاروں طرف اردو کے لئے ناسازگار ماحول تھا۔ میں اُن کی گولڈن جوبلی تقاریب منائی گئی تھیں۔ تہذیبی اور قومی رواداری کے ایک اہم فرد کی حیثیت سے گپتا صاحب نے جو نقوش چھوڑے ہیں وہ نئی نسلوں کو روشنی اور حرکت دیتے رہیں گے۔ اُن کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا ہے اُس کا فی الحال پُر ہونا مشکل اب ایسی متحرک اور فعال شخصیتیں کہاں پیدا ہونگی۔ بلاشبہ گپتا صاحب کی وفات حیدرآبادیوں کے لئے اجتماعی نقصانِ عظیم۔

—— (و، خ)

بشیر نگار ریڈی (ذخیرہ فینانس و اطلاعات عامہ)

آیئے ہم سب مل کر کام کریں

آندھرا پردیش میں ۱۔ دسمبر ۱۹۷۴ء کو عوامی وزارت کی ایک سالگرہ کی تکمیل کافی اہمیت کی حامل ہے۔ صدر راج کے اختتام کے بعد گذشتہ دسمبر میں شری برہمانند ریڈی کی قیادت میں عوامی وزارت نے ریاست کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا۔ عوامی وزارت نے نہ صرف ریاست کی معاشی بنیاد مضبوط کرنے بلکہ اس کو سیاسی استحکام بخشنے کے لیے جذبۂ خدمت گذاری کے ساتھ قومی تعمیر کی مختلف سرگرمیوں کی تشکیل و عمل آوری میں اپنے آپ کو منہمک کر دیا۔

اس بات کا سب کو اچھی طرح علم ہے کہ ایسی ریاست جو اپنی معاشی خوشحالی کی تعمیر اور اپنے مستقبل کو سنوارنے میں لگی ہوئی ہو اسکے لیے سیاسی استحکام بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ معاشی تعمیر کا کام۔ ایسا سیاسی استحکام جس کی بدولت ایک طویل پُرامن ماحول پیدا ہوتا ہے۔ اگر میسر نہ آسکے تو قومی تعمیر پر پوری توجہ دینا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ ہندوستان میں عام طور پر اور آندھرا پردیش میں خاص طور پر ہم اپنی حالیہ تاریخ کے کئی مرحلوں کے دوران میں تاریک دنوں اور سیاسی ہنگاموں سے گذرنے کا دلخراش تجربہ رکھتے ہیں۔

ملک کی تقسیم کے نتائج ۱۹۴۸ء میں ملک کی تقسیم نے فرقہ وارانہ فسادات اور آپسی جھگڑوں وغیرہ کا ایسا طوفان کھڑا کر دیا جس کی دوسری مثال برصغیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ بہر صورت ہمارے قائدین نے جن کا احترام پوری قوم کرتی ہے اس چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لیے ملک کی باگ ڈور کو اپنے ہاتھ میں رکھے ہوئے تھے، قوم کو پھر ایک مرتبہ سیدھے راستے پر لگا دیا۔ جذبۂ ایثار سے سرشار و مضبوط قیادت کے ہاتھ میں ملک کا نظم و نسق ہونے کی بدولت ہی شاید صورت حال کو بگڑنے سے بچایا جا سکے۔ بہر حال غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ملک کی تعمیری سرگرمیوں کو برقرار اور جاری رکھنے کے لیے سیاسی استحکام بہت ضروری ہے۔

ہمارے ملک آندھرا پردیش میں ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۲ء کے احتجاجوں کے سبب جن کے اسباب معاشی تھے، ریاست کا سیاسی استحکام ایک شدید امتحانی کیفیت سے دوچار ہو گیا یا یوں کہنا چاہیئے کہ تباہی کے دہانے پر پہنچ گیا۔ جب میں 'معاشی اسباب' کا ذکر کرتا ہوں تو ان وجوہات کی کسی قدر تشریح کی جانی چاہیئے تاکہ ان کا وسیع پس منظر سمجھ میں آسکے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں ہماری ریاست چند خاص خاص علاقوں پر مشتمل ہے۔ تاریخی اسباب و نتائج کی بنا پر اس کے بعض علاقے ترقی یافتہ ہیں اور بعض پسماندہ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہم ایک نئے دور میں داخل ہوئے۔ آندھرا پردیش کی تاریخ ۱۹۵۶ء میں اس کی توسیع کے بعد اس طرح بدل گئی کہ ہم کو شاید پہلی دفعہ اپنی ریاست کی فوری تیز رفتار اور خلا کو پُر کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا۔ ہمارے قدم جمے رہے اور ہم نے منصوبہ بندی اور خوشحالی کے ایک دور کا آغاز کر دیا۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

حکومت آندھرا پردیش
محکمہ تعمیرات عامہ
آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد (یلما گڈہ)
ٹنڈر نوٹس نمبر ۲۰/۱۹۷۴-۷۵

سپرنٹنڈنگ انجینئر، پی ڈبلیو ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳، نظام آباد، مشہور فرموں اور گتہ داروں سے (جو حکمنامہ ایم ایس نمبر ۱۰۷۷ مورخہ ۱۰ جولائی ۱۹۶۶ء کے تحت رجسٹر شدہ ہوں) جن کا درجہ کام کے محاذی درج ہے، یکم فروری ۱۹۷۵ء کو ۳ بجے دن تک مندرجہ ذیل کاموں کو انجام دہی کے لئے مہر بند ٹنڈر وصول کریں گے جو اسی دن پہ ۳ بجے موجود ٹنڈر گذاروں یا اُن کے مسلّمہ ایجنٹوں کے سامنے کھولے جائیں گے۔

نمبر شمار	کام کا نام	گتہ کی نوعیت	رقم دھروٹ جو ٹنڈر کے ساتھ داخل کرنی ہوگی	رقم دھروٹ جو ٹنڈر شیڈول لینے کے لئے ادا کرنی ہے	مدت تکمیل کار	قیمت ٹنڈر بشمول سیلز ٹیکس	ٹنڈر شیڈول کی دفاتر سے آخری تاریخ	ٹنڈر شیڈول سربمہر کرنے کی مدت	گتہ کا درجہ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱	رامپاپٹی، متھاڑی ایل کٹ موضع نگم پیٹھ تعلقہ یلا ریڈی ضلع نظام آباد کی تعمیر	یل ایس	۳،۶۰۰ روپے	ایگزیکٹیو انجینئر تعمیرات آبپاشی ڈویژن نظام آباد	۶ ماہ	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	۲۰ جنوری ۷۵ء	۲۵ جنوری ۷۵ء تا ۲۸ جنوری ۷۵ء	درجہ سوم
۲	پتھا چیرو موضع یاچرم، تعلقہ یلا ریڈی ضلع نظام آباد	یل ایس	۲،۹۰۰ روپے	ایگزیکٹیو انجینئر تعمیرات آبپاشی ڈویژن نظام آباد	"	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	"	"	"
۳	وڈلم چیرو، موضع وڈلم تعلقہ مدنور ضلع نظام آباد پر خاص حصہ میں خزانہ آب کی تعمیر۔	یل ایس	۲،۶۰۰ روپے	"	"	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	"	"	"
۴	ندسی گاؤں نالہ، موضع روسی گاؤں تعلقہ مدنور، ضلع نظام آباد لفٹ اریگیشن کی تعمیر۔	یل ایس	۸۰۰ روپے	"	"	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	"	"	"
۵	پیرم پٹی پراجکٹ، موضع پیرم پٹی تعلقہ مدنور، ضلع نظام آباد ہیڈ ورکس اور آبپاشی چانلس کی تعمیر	یل ایس	۲۳،۰۰۰ روپے	"	۱۲ ماہ	۳۰ روپے ۸۰ پیسے	"	"	درجہ دوم

۱۔ ٹنڈر مقررہ فارم پر ہونے چاہئیں جو دفتر ہذا سے سربراہ کئے جائیں گے۔ ٹنڈر شیڈولس دفتر سپرنٹنڈنگ انجینئر تعمیرات عامہ آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد سے، ٹنڈر شیڈول کی قیمت کے سلسلہ میں ضروری چالان کے ہمراہ تحریری طور پر درخواست دے کر حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ٹنڈر شیڈول ذریعہ ڈاک روانہ نہیں کئے جائیں گے۔ خواہشمند ٹنڈر گذار شخصی طور پر انھیں حاصل کرنے کا انتظام دفتر ہذا سے کسی بھی ایام کار میں اوقات کار کے دوران مدت مذکورہ میں حاصل کر سکتے ہیں۔

۲۔ مذکورہ بالا مقررہ تاریخ کے بعد وصول ہونے والی درخواستوں پر غور نہیں ہوگا۔

(بقیہ صفحہ ۳ سے آگے)

نئے تقاضے

منصوبہ بندی کے اثرات کے نتیجے میں وہ علاقے جو پہلے ہی ترقی یافتہ تھے مزید ترقی کر گئے اور وہ علاقے جو کم ترقی یافتہ تھے، تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ کہ کم ترقی یافتہ علاقے بھی اندرونِ ریاست ترقی یافتہ علاقوں کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش میں لگ گئے اس کا لازمی نتیجہ علاقائی عدم توازن کی شکل میں ظاہر ہوا جو سیاسی میدان میں بے چینی اور شکست خوردہ ذہنیت کی اور معاشی میدان میں جمود کی راہ ہموار کرتا چلا گیا۔ شاید یہ اور دوسرے وجوہات ایک انتہائی شکل اختیار کر گئے اور آندھرا پردیش میں ۱۹۶۹ء۔ ۱۹۷۲ء کے احتجاجوں کی صورت میں پھٹ پڑے۔

ہم آزمائشوں سے گزر کر کچھ سیکھتے ہیں۔ ہمارے معزز قائدین نے تیزی سے اِن اسباب کی گہرائی کا اندازہ لگا کر آپسی صلاح مشورے سے طویل مدتی انسدادی اقدامات کئے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ آنے والے برسوں میں دوسری چیزوں کے ساتھ علاقائی عدم توازن کی بیخ کنی، پسماندہ علاقوں کی ترقی اور مسلسل سیاسی استحکام کے سایہ میں ریاست کی تمام تر ترقی کی کوشش کریں۔

وسیع پس منظر

اس وسیع پس منظر میں ہمیں اپنی ریاست کے حالیہ واقعات کو دیکھنا اور اُن کا جائزہ لینا ہے جن میں حسب ذیل اُمور بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ اسٹیٹ ڈیولپمنٹ بورڈ کے تحت علاقائی منصوبہ بندی کمیٹیوں کی تشکیل پانچویں پنجسالہ منصوبے کے دوران میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۹۰ کروڑ روپے کی فراخ دلانہ مرکزی امداد، حیدرآباد میں مرکزی یونیورسٹی کا قیام، صدارتی حکمنامہ کے تحت ریاست کے تمام تعلیمی اداروں میں داخلے کے لئے یکساں قواعد۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہم نے علاقائی عدم توازن کو بتدریج لیکن یقینی طور پر ختم کر دینے کے لئے اور اس عظیم ریاست کو خوشحالی کی نئی منزلوں تک لے جانے کے لئے ایک بے مثال طویل مدتی اور وسیع پروگرام کا جو تمام پہلوؤں کو لئے ہوئے ہے، آغاز کر دیا ہے۔

اپنی منزلِ مقصود کی جانب آگے بڑھیں۔

۳۔ ٹنڈر گذاروں کو، ٹنڈر شیڈول کی درخواستوں کے ساتھ، اپنے رجسٹریشن کی شہادت بھی پیش کرنی ہوگی۔ اگر مذکورہ بالا شہادت درخواست کے ساتھ یا شیڈول کی سربراہی سے قبل داخل نہ کی جائے تو، ٹنڈر شیڈولس اجراء نہیں ہونگے۔ مندرجہ بالا تواریخ کے بعد ٹنڈر شیڈولس اجراء نہیں ہونگے اور نامکمل درخواستوں یا مقررہ وقت کے بعد، چاہے ذریعہ ڈاک ہی بھیجی گئی درخواستوں کو مسترد کر دیا جائے گا۔

۴۔ ٹنڈر شیڈول کی قیمت، خزانہ میں، ایگزیکٹیو انجینئر کے کھاتے میں جس کا نام کام کے محاذی درج ہے، بمد ذیل جمع کرائی جائے۔

"882 Cash remittances and adjustments between officers and rendering account to the same Accountant General, accounts Officer (b) P.W. Remittances into Treasury III O.R."

یہ رقم مذکورہ بالا ایگزیکٹیو انجینئر کے حق میں جمع کروائی جائے۔ ٹنڈر شیڈول کی قیمت کے لئے منی آرڈر یا ڈیمانڈ ڈرافٹس قبول نہیں کئے جائینگے۔ ٹنڈر شیڈول کی قیمت جو ایک بار حاصل ہو جائے، کسی بھی صورت میں واپس نہیں ہوگی۔

۵۔ رقم دھروٹ خزانہ کے چالان کی شکل میں جمع کروائی جائے جو ایگزیکٹیو انجینئر (جن کا نام کام کے محاذی درج ہے) کے نام بمد ذیل جمع کروائی جائے۔

"K. Deposits and advances (b) Deposits not bearing interest 843 civil deposits, Earnest money (I.B.)"

رقم دھروٹ کے لئے خزانہ کا چالان سربمہر لفافے کے اوپر منسلک کیا جانا چاہئے ورنہ، ٹنڈر کو مسترد کر دیا جائے گا۔

۶۔ دیگر ریاستوں کے خواہشمند ٹنڈر گذار، رقم دھروٹ مذکورہ بالا ایگزیکٹیو انجینئر کے حق میں، کراسڈ بنک ڈرافٹ کے ذریعہ جمع کرا سکتے ہیں جو اسٹیٹ بنک آف انڈیا کے حق بینکوں کا حاصل کردہ ہو۔

۷۔ سپرنٹنڈنگ انجینئر، تعمیرات عامہ، آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد، کسی یا تمام ٹنڈرات کو بعد اظہارِ وجوہ مسترد کرنے کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔

ڈی۔ راجندر کمار
سپرنٹنڈنگ انجینئر، پی۔ ڈبلیو۔ ڈی
آبپاشی سرکل ۳۔ نظام آباد

DIPR/897-74

قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں

آندھرا پردیش ترقی کی راہ پر

دسویں دسمبر ۱۹۷۴ء کا دن قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں رہنے والے تلگو عوام کے لیے ایک خاص اور تاریخی اہمیت کا دن ہے۔ اسی دن صدر راج کے اختتام پر شری جے وینگل راؤ کی قیادت میں جذبہ ایثار خدمت سے سرشار وزیروں کی ایک ٹیم نے ریاست آندھرا پردیش کے نظم و نسق کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ آج اس واقعہ کو ایک سال کے گزر جانے کے بعد آندھرا پردیش کے عوام اور وزراء کامیابی اور فخر کے احساس کے ساتھ اپنے ماضی قریب پر نظر ڈالتے ہیں۔ بلاشبہ آندھرا پردیش نے چند تعمیری اقدامات کے زیر اثر ترقی کی راہ پر بہترین اقدامات کئے ہیں۔

زیر کاشت رقبہ میں اضافہ

حصول آزادی کے بعد ہمارا سب سے فوری اور اہم کام آبپاشی کی ترقی تھا تاکہ ہم اپنے آبی وسائل کو بہتر طریقے پر کام میں لا سکیں۔ اسلئے تمام منصوبوں میں ہم نے آبپاشی کے کاموں کو فوقیت دی۔ چوتھے منصوبے کے اختتام یعنی مارچ ۷۴ء تک آندھرا پردیش میں آبپاشی پر ۳۸۰ کروڑ کی بھاری رقم صرف کی گئی اور آج ہم منصوبہ سے قبل کے رقبہ سے دوگنا رقبہ سیراب کر رہے ہیں۔ اس وقت آبپاشی کے تحت آنیوالا رقبہ ۲۰ لاکھ ۳۳ ہیکٹر ہے۔ آبپاشی کی ترقی کا کام بلاشبہ ایک مسلسل جاری رہنے والا کام ہے۔ جون ۷۴ء میں ایک غیر معروف رقبہ جو ضلع محبوب نگر میں کرشنا کے کنارے واقع ہے تاریخی اہمیت کا حامل بن گیا۔ جب وزیر اعظم نے وہاں ایک بڑا پراجکٹ کا افتتاح کیا۔ جب یہ اسکیم پایہ تکمیل کو پہنچ جائے گی تو اس ضلع کے قلت زدہ علاقوں کی [illegible] ثابت ہوگی اور اس کی بدولت سالانہ سات کروڑ روپے کی مالیت کے اناج کی پیداوار کا اضافہ ہوگا۔ غور کی نظر سے دیکھا جائے تو جوالہ پراجکٹ جنوبی ہند کی ایک عظیم قوم کی خواہشات کا مظہر ہے جو اپنے مستقبل کو سنوارنے میں لگی ہوئی ہے۔

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

بیادگارِ سید محی الدین قادری زورؔ

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم۔اے) کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ فروری ۱۹۷۵ء شمارہ: ۲

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے • ششماہی: ۷ روپے • فی شمارہ: ۲۵/۱

ترتیب

اپنی بات	وقار خلیل	۲	غزل	نصیر پرواز	۲۰
غالب کی حسرتِ تعمیر	احمد ندیم قاسمی	۳	حضرت امیر خسرو	وہاب عندلیب	۲۱
حسینی آنکھیں (نظم)	ڈاکٹر غیاث صدیقی	۶	عزیز قیسی کی نظم (تجزیاتی مطالعہ)	اسلم عادی	۲۴
اقبال اور ہندوستانی فکر	سید اشفاق حسین	۷	خانوادۂ قاضی بدرالدولہ کی علمی و ادبی خدمات	طیب انصاری	۲۵
غزلیں	شمس الدین تاباں	۱۴	نئی منزلوں کا سفر (نظم)	موسن خاں شوق	۲۹
	یوسف اعظمی	۱۴	غزل	حفیظ فضا	۲۹
دکھنی اردو ...	جاوید وشسٹھ	۱۵	ہند میں جہاز سازی کا ارتقا	جلالی شاہجہاں پوری	۳۰
غزل	عبدالرحیم نشتر	۲۰	رابی اپیا (کہانی)	اقبال متین	۳۵

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد-۲

ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

اپنی بات

یہ شمارہ بھی گزشتہ کی طرح تخلیقی اور تحقیقی شعور کی حامل تحریروں سے عبارت ہے۔ نثر و نظم کے سب اُفق اور معطر ہیں۔ خسرو، غالب اور اقبال نیز دکنیات اِس شمارے کے خصوصی اوراق ہیں۔

اُردو کے لئے جہاں حالات سازگار ہوتے نظر آرہے ہیں، وہیں اُسکے قافلے سے ایک ایک کرکے رہنما ساتھ چھوڑ جارہے ہیں گزشتہ دنوں ایک دو نہیں بلکہ چار صدموں سے اُردو والوں کو نم دیدہ ہونا پڑا۔

☐ ۱۷۔ جنوری کو لاہور میں مشرق کے عظیم مصوّر جناب عبدالرحمٰن چغتائی کا انتقال ہوا۔ ہند، ایرانی مغل آرٹ کا گویا ایک عہد بلاشبہ اپنے فن کی عظمت کا آسمان تھے۔ غالب اور اقبال کے سخن کو پینٹ کرکے چغتائی نے ایسی روایت کو فروغ دیا جسے صرف یاد ہی کیا جاتا رہے گا۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" سے اِس عظیم مصوّر کے دیرینہ روابط رہے ہیں اور "سب رس" کا سب چغتائی مرحوم کی یاد دلاتا رہے گا۔

☐ ۲۷۔ جنوری کو نامور محبِ وطن صحافی سردار دیوان سنگھ مفتون دلّی میں ۸۸ سال کی عمر میں رحلت کرگئے۔ سردار جی نے "ریاست" کے ذریعہ نصف صدی سے زیادہ ملک کی خدمت انجام دی اور صحافت کی ایک تاریخ بنائی۔ "ناقابلِ فراموش" کے نام مفتون نے جو سوانح عمری لکھی ہے۔ وہ مدتوں اسم بامسمّٰی رہے گی۔

☐ ۸۔ فروری کی شب الٰہ آباد میں اُردو کے ممتاز نقاد اور صاحب طرز محقق پروفیسر مسیح الزماں ہم سے جدا ہوئے۔ عمر ۴۸ سال مرنے کے دن نہ تھے، پروفیسر مسیح الزماں، جامعہ الٰہ آباد میں ریڈر تھے، تحقیق و تنقید کی سنگلاخ راہوں میں اُن کا اشہبِ قلم گرمِ سفر تھا۔ اُردو ڈراما، مرثیہ اور غزل ہر میدان کے گویا وہ شہسوار تھے۔ احتشام صاحب شاگردوں میں نامور اور درجنوں کتابوں کے مصنف

☐ ۱۵۔ فروری کی شام حیدرآباد کے شعری اُفق پر غم کے بادل چھاگئے، بزرگ شاعر اور بادۂ بہار شخصیت علامہ حیرت بدایونی کا انتقال ہوا۔ ایک عالم سے، اُردو دنیا محروم ہوگئی۔ حضرت سید حسن حیرت کی عمر تقریباً ۸۴ برس تھی، علومِ متداولہ پر کامل عبور تھا، علامہ ایسے باکمال کے اُٹھ جانے سے جدید شعری حلقوں کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی بظاہر ناممکن نظر آتی ہے۔ پیری میں بھی وہ جواں حوصلہ تھے، اِن دنوں خسرو پر کتاب لکھ رہے تھے، فرشتۂ اجل نے اُنھیں تاکا۔ دو شعری مجموعے "آئینہ" (اُردو) اور "ابریق" (فارسی) چھپ چکے ہیں وہ عہدِ عثمانی کی شعری و تہذیبی روایت کی آخری کڑی تھے، جو قدیم کو جدید سے ملاتی تھی۔ فانی، علی اختر، جوش، شاد، صفی، نجم آفندی ہی نہیں شاہد صدیقی، مخدوم، حاقی اریب غرض ہر مکتبِ سخن کو علامہ حیرت نے اپنے علم، رکھ رکھاؤ اور بذلہ سنجی کے سبب گرویدہ بنالیا تھا۔ وہ ذات میں انجمن نہیں جانِ انجمن بھی تھے۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" اور اِس کے بانی ڈاکٹر زور سے علامہ مرحوم ربطِ خاص رکھتے تھے۔ ایوانِ اُردو حیدرآباد کے ہر بڑے مشاعرے کے علامہ حیرت مدتوں صدر رہے۔ ڈاکٹر زور نے علامہ کو ایک شعر میں خراجِ تحسین ادا کیا تھا اور کہا

زندگی، زندہ دلی، ذوقِ عمل، جوشِ جنوں
عہدِ پیری میں بھی اے زور جواں ہیں کچھ لوگ

(د، غ)

احمد ندیم قاسمی

غالب کی حسرتِ تعمیر

آخر یہ کیا بات ہے کہ غالب اپنی حسرتِ تعمیر سے کہیں بھی دست کش نہیں ہوتا۔ وہ بظاہر آشوبِ محنت اور آشوبِ روزگار کے سامنے جگہ جگہ سپر انداز نظر آتا ہے مگر اتنے شدید درد و کرب کے عالم میں بھی تعمیرِ نو کی حسرت اسے زندہ رکھتی ہے وہ تو اس حسرتِ تعمیر کو اپنا واحد اثاثہ قرار دیتا ہے۔

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ — سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

آخر وہ کیسی تعمیر چاہتا تھا؟ اس زمانے میں جب سیاسی معیار، تہذیبی اقدار اور تمدنی روایات کھنڈروں میں بدل رہی تھیں، اگر غالب نے اپنے اندر حسرتِ تعمیر کو مرنے نہیں دیا اگر اس شستان اور بھیانک منظر میں بھی اس نے کامل قنوطیت اور مکمل کلبیت سے اپنی شخصیت کو محفوظ رکھا، اگر اس نے اپنی ذہانت اور ذکاوت کے ہتھیار سنبھالے رکھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ غالب اس ذات پر بہت اونچا اٹھ چکا تھا جو آج اس کے انتقال کے ایک صدی بعد بھی ہماری ذہنی اور حساس نسل کا مسئلہ بنا ہوا۔ غالب نے اپنی ذات کے آئینے میں پوری کائنات کا تماشا کیا۔ اس طرح اس کا کوئی بھی جذبہ مجرد نہ رہا۔ اس کا ہر جذبہ، ہر تجربہ، ہر خیال اپنے عصر سے وابستہ رہا۔ اس کا تصوف، اس کا عشق، اس کی وسیع المشربی سب ایک آفتاب کے شعاعیں تھیں اور یہ آفتاب خود غالب تھا۔ اس کی فنی شخصیت اور فکری انفرادیت اپنے عصر پر آسمان کی طرح چھائی رہتی تھی۔ وہ اپنی ذات کے خول میں محبوس نہیں تھا اگر ایسا حادثہ ہو جاتا تو آنے والی نسلیں غالب کے ساتھ بھی یہی سلوک کرتیں کہ مومن اور ذوق کی صد سالہ برسیاں گزر بھی گئیں مگر اردو لکھنے پڑھنے اور بولنے والوں کو کانوں کان پتہ بھی نہ چلا۔ اس صورت میں ہم غالب کو بھی اس کے دیگر معاصرین کی طرح کھو بیٹھتے، زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ غالب کی غزل میں ہمیں میر کی ترقی یافتہ صورت نظر آجاتی اور بس۔ مگر غالب نے صرف اپنے کسی دکھ کے ماتم کے لئے اپنے فن کو وقف نہیں کیا تھا۔ وہ اتنا باشعور تھا کہ یہ تک کہنے کا حوصلہ رکھتا تھا ؎

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

اردو غزل اس عالی حوصلگی، اس وسیع القلبی، اس حقیقت بیانی، اس کے معاملات میں ذہن کی اس شمولیت کی عادی نہیں تھی، یہ غالب ہی کا اعجاز ہے کہ اردو غزل کو بے چارگی، فدویت اور عاجزانہ سپردگی کے مرض سے خلاصی دلائی اور زندگی کی ہمہ گیری کو عام کیا۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہ بالکل نئی آواز تھی۔ اس آواز نے اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے پرستاروں کو چونکایا اور ان کا پہلا ردِ عمل

غالب کو مکمل طور پر رد کر دینے کی صورت میں ظاہر ہوا ـــــــ یہ پہلا ردِ عمل قدرتی تھا۔ صدیوں کے معمولات پر یکایک ایک ضرب کاری پڑے تو کون ہے جو ضرب لگانے والے کے خلاف چیخ نہیں اٹھے گا۔

غالب کی یہی حسرتِ تعمیر ہے جو اسے پہلو دار اور تہ دار شاعر بناتی ہے۔ اگر وہ ماضی کی لاش پر سینہ کوبی ہی کو اپنا واحد منصب ٹھہرا لیتا تو ہم اس غالب سے محروم رہ جاتے جو آج ہمارے شعر و فن کا سرمایہ ہے یقیناً وہ ماتم بھی کرتا ہے روتا بھی ہے :

ع دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟

انسان کی زندگی کے انجام پر حیرت زدہ بھی رہ جاتا ہے، مگر وہ درد و کرب کے اس عالم میں بھی اپنے معاشرے سے دوسرے افراد سے اور ان کی خستگی سے کترا تا نہیں ہے۔ پھر وہ انسانی برادری سے اس وابستگی پر باقاعدہ فخر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

خلقِ خدا سے اس روشناسی کی آواز غالب کے حوالے سے اردو شاعری میں پہلی بار سنائی دی ہے۔ یہ درست ہے کہ تصوف کی برکت سے میر درد کہہ چکے تھے کہ :

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا خدائی صدقے کی انسان پر ہے

مگر غالب کی روشناسیِ خلق میں کوئی مابعد الطبیعاتی عنصر نہیں ہے۔ یہاں غالب کے ٹھوس تجربے کی کارفرمائی نمایاں اور اس تجربے نے یہ مثبت صورت اس لئے اختیار کی ہے کہ غالب ایک ایسا شاعر تھا جس کے ہاں دل اور دماغ یا جذبہ ذہن یا خواب اور حقیقت کا ایک نہایت متوازن اور ..... نہایت خوبصورت امتزاج موجود ہے۔ احساس و دانش اس متناسب امتزاج کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہ غالب سے پہلے دستیاب ہوتی ہے، نہ آج تک کی اردو شاعری میں میسر ہے۔ مانا کہ دل و دانش کے اس اتحاد کی مثالیں گزشتہ ایک صدی کی شاعری میں خاصی تعداد میں مل سکتی ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ان کی مثالوں میں کہیں دانش، دل پر مسلط نظر آتی ہے کہیں دل، دانش کو دبائے ہوئے ہے۔ اس اتحاد میں غالب کا حسنِ توازن نایاب ہے۔ اسکا ایک سبب غالب کا اندازِ شعر گوئی بھی ہو سکتا ہے اور غالب کے سوا یہ اسلوب کسے نصیب ہوا۔

رونقِ ہستی ہے عشق کے خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

ہنوز محرومیِ حسن کو ترستا ہے! کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

دلِ ناصبر طلب اور تمنائے بے تاب دلِ کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

قلب و ذہن، جذبہ و دانش، داخلیت اور خارجیت کی اس یک جائی اور یک جہتی کو اعجازِ فن کے سوا اور کیا کہا جائے اور حق یہ ہے کہ یہی وہ رنگِ سخن ہے جس نے اردو شاعری کو اس معراج تک پہنچایا جس پر وہ آج نظر آ رہا ہے او

ابھی اس سے بھی آگے جانا ہے۔ یہ بات میں نے خود اعتمادی کے ساتھ اس لئے کہی ہے کہ جس شاعری کے ایوان کی بنیاد غالب کے شعر و فن نے فراہم کی ہو، اس کی بلندی کا کوئی ٹھکانہ ہی نہیں۔ حسرت تعمیر کے معاملے میں استقامت آخر کار تعمیر ہی کی صورت میں جلوہ گر ہو کر رہتی ہے۔

غالب کی غزل میں شاید اسی حسرتِ تعمیر سے چونک کر یار لوگ یہ کہتے سنے گئے ہیں کہ غالب عشق کی گداختگی سے محروم رہا۔ ان حضرات کی رائے کے مطابق عشق میں مجنوں ہو جانا لازمی ہے بصورتِ دیگر انسان کے اس شدید ترین جذبے کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ پھر غالب نہ صرف یہ کہ اپنی شخصیت کو کھنڈر بنانے پر تیار نہیں ہے بلکہ وہ تو اپنے ملبے میں تعمیر نو کے خواب دیکھتا ہے اور یہ تعمیر و ارتقا کے ٹھنڈے مذہب عشق میں کفر کے مترادف ہیں۔ ایسی باتیں صرف ایسے لوگ ہی کر سکتے ہیں جو عشق کو زندگی سے بے تعلق کا ایک عذر بنا لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ انسانی شخصیت انتہائی حد تک پہلو دار ہوتی ہے۔ عشق کا سا قدرتی اور بنیادی اور مقدس جذبہ انسان کی شخصیت کی تکمیل میں یقیناً کارگر ثابت ہوتا ہے لیکن اگر انسان صرف اس جذبے کا چکر رہ جائے تو یہ ایک خطرناک قسم کا فرار ہے۔ اپنی اس حد بندی سے شاعر اپنے قاری کے ذہن میں خستگی اور گداختگی تو پیدا کرے گا مگر بالیدگی اور ارتفاع پیدا نہیں کر سکے گا، اور اگر ہمیں کسی شاعری کے مطالعے سے ارتفاع محسوس نہیں ہوتا، اگر ہم یہ محسوس نہیں کرتے کہ ہماری شخصیت کی تہذیب ہو رہی ہے۔ اگر ہم اس احساس سے محروم رہتے ہیں کہ اگر ہم اپنی آنکھوں اور ذہن پر پٹی باندھ کر گزرے ہوئے وقت کے ساتھ آگے بڑھ گئے تو ہمارے آگے بڑھنے اور پیچھے ہٹنے میں کوئی فرق باقی نہیں رہ جائے گا۔ اور غالب نے کہا ہے۔ ؎ چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا!

تو اس کا صاف و صریح مفہوم یہ ہے کہ ہم نے شعر نہیں پڑھا ہے، چرس کا ایک کش لگایا ہے۔ چاسر سے لے کر اقبال تک دنیا بھر میں جتنے بھی شاعر گزرے ہیں جن کے بارے میں ہم سب متفق ہیں کہ وہ آفاقی شاعر ہیں اور انسان کے جیتے جی مر نہیں سکتے تو یہ سب غالب کے ذہن کے شاعر ہیں، ان کے ہاں عشق، کائنات اور حیاتِ انسانی کی بے شمار حقیقتوں اور صداقتوں سے مربوط ہے۔ غالب اسی عظیم جماعت کا ایک قد آور فرد ہے۔ عشق سے تلخی اور کلیت کی بجائے اسے حسرتِ تعمیر ملی ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ بعض اسرارِ کائنات کے سلسلہ میں وہ تحیر کا اظہار کرتا ہے مگر یہ منفعل قسم کا تحیر ہے۔ یہی تحیر تو اس کی تفتیش و انکشاف کی بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ آپ کہیں گے یہ تو منطق ہے اور بات تو شاعری کی ہو رہی ہے [illegible] کا بھی ایک منطق ہے۔ یہی منطق (غالب کے مندرجہ صدر اشعار کے حوالے سے) خرد و برق اور انجمن و شمع میں بستے تلاش کرتی ہے۔ یہی منطق حسن سے تشنہ سائی کی خاطر [illegible] کے دم سے چین، آئینہ باد بہاری کا نگاہ بنتا ہے [illegible] دل و دماغ کی یک جائی وہ عظیم شاعری پیدا کرتی ہے جس کی ایک بڑی مثال غالب کی شاعری ہے۔ غالب کو زندہ رہنے کے لئے قدرت نے وہ قدر دیا جب ایک عظیم تہذیب کی عمارت کو شور چاٹتے جا رہا تھا اور جب ساتھ ہی کھنڈروں کے پہلو میں ایک اور تہذیب کی بنیادیں ڈالی جا رہی تھیں۔ غالب کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو ساری زندگی شہر آشوب ہی لکھتا رہتا اور اپنی نہایت پیاری قدروں اور روایتوں کی کچلی ہوئی میتوں پر ماتم سینہ زنی [illegible] اس نے [illegible] کی کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو ہم اسے بے حس ٹھہراتے۔ اس نے سینہ زنی کی تو یہ انسانی فطرت [illegible] انسانی

باقی صفحہ پر

ڈاکٹر غیاث صدیقی

حسینی آنکھیں

گواہی دو کی بس تھی :
ہزاروں لب، ہزاروں دست خط
جہادِ ید
جہادِ نطق و دل پر غالب آیا
لہو کی پیش کش کی
سرفروشوں نے، گواہوں نے
حسینی شاہدوں نے
'جسے نانِ جویں بخشی تھی رب نے
اُسے بازوے حیدر بھی ملا تھا'
ہزاروں ہونٹ
اِک دستِ مبارک پر جھکے تھے
مدینے سے نقوشِ پا، زمینِ کربلا تک
خون میں ڈوبے ہوئے آئینے جیسے

ہزاروں تیر چھوٹے، زمیں کے ہونٹ پھیلے
بہتر شہِ رگوں نے آگ اُگلی

سوا نیزے پہ تھا، مہرِ رسالت
فضا چپ تھی ـــــ خموشی
بے کراں اندھی خموشی !!

یہ کیسا قتل تھا
قاتل بھی دل میں کٹتے جاتے تھے
خموشی کے یہ سائے
نطق بن کر یا پرِ پرواز بن کر
شام کے دربار تک پہنچے
زباں چپ تھی ـــــ مگر آنکھیں
کہانی، عظمتِ سبطِ رسالت کی سناتی تھیں :

آنکھیں کس کی تھیں، رسالت کی نشانی آنکھیں
خون اُتر جائے تو بس لعلِ یمانی آنکھیں
آبِ شمشیر کہ دریا کی روانی آنکھیں
تُنک آبی سے کہاں مانگتیں پانی آنکھیں
ہونٹ پیاسے تھے اِدھر اُدھر تھیں پیاسی آنکھیں
اُس طرف خون کی پیاسی تھیں سیاسی آنکھیں

آبِ نمکین میں گھلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
خونِ اَبعض سے بھی جلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
دل کی میزان پہ تُلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
ہر خطِ جسم پہ کھلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
آنکھیں تحریر بھی، تقریر بھی، تصویر بھی تھیں
آنکھیں سرکار کے اِک خواب کی تعبیر بھی تھیں

●●

سید اشفاق حسین

اقبال اور ہندوستانی فکر

بھگوت گیتا کا فلسفۂ عمل اپنشدوں کا آزادی کا تصور اور ہندوستانی فکر کے اس خیال نے کہ انسان کی اصل اس کا
روحانی نفس یا اُسکی آتما ہے۔ اقبال کو اپنی طرف راغب کیا۔ ایسی شخصیتیں جیسے کرشن جی، رام، گوتم، وشوامتر اور بھرتری ہری
ان کی شاعرانہ فکر کو اپنی طرف متوجہ کیا اور بالخصوص گوتم بدھ کی تلاش حقیقت اور انسانی موقف سے ان کے تعلق خاطر نے،
کیونکہ گوتم بدھ کے وجدان کا مرکزی خیال انسان اور اس کی زیست ہی ہے جیسا کہ اقبال نے جاوید نامہ میں اس کی تشریح کی ہے
سین (مقام تجلی، مراد، تعلیمات) گوتم میں زنِ رقاصہ توبہ کرتی ہے۔ زنِ رقاصہ اصل میں انسان کے نفسِ امارہ کی علامت ہے
اس توبہ سے پہلے گوتم بدھ زندگی کے حقائق آشکار کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں حسن خیال اور حسن کردار ہی کو سب سے
وہ اہمیت دیتے ہیں ——

در طریقے کہ بنوک مژہ کا دیدم من منزل و قافلہ در ریگ رواں چیزے نیست

(اصلاحِ نفس کا جو طریقہ میں نے وضع کیا ہے وہ بہت بلند ہے اس میں منزل، قافلہ اور ریگ رواں کی کوئی حقیقت
یا یعنی سالک کو منزل کا خیال دل سے نکال دینا چاہیئے کیونکہ روحانی ترقی کی کوئی حد نہیں ہے۔ انسان کی ترقی لامحدود ہے)
کہتے ہیں۔

بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
راحت جاں طلبی راحت جاں چیزے نیست در غم ہم نفساں اشک رواں چیزے ہست

جو باتیں پردۂ غیب میں ہیں اُن سے قطع نظر کرلو کیونکہ ان کا یقینی علم حاصل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا کمال ترکِ دنیا نہیں ہے
یہ ہے کہ اس دنیا میں رہو اور رہتے ہوئے دنیا سے بے نیاز رہو۔ اگر تم راحت جاں کے خواہشمند ہو تو یہ کوئی چیز نہیں ہے
اگر تم دوسروں کے درد و غم میں شریک ہوکر اس کا مداوا کرسکو تو یہی اصل راحت ہے)

حسن رخسار دمے ہست و دمے دیگر نیست حسن کردار و خیالات خوشاں چیزے ہست

(حسن رخسار یا ظاہری لذتیں یہ تو سب فنا ہونے والی ہیں۔ یہ آج ہیں اور کل نہیں جو چیز باقی رہنے والی ہے وہ حسن کردار
حسن عمل ہے۔ ان سے بڑھ کر زندگی میں کوئی نعمت نہیں۔)

اس کے بعد زنِ رقاصہ اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال نے ایک غزل میں ان جذبات کا اظہار کیا ہے جس کا بنیادی

خیال یہ ہے کہ جب انسان پر زندگی کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ حیات اصل میں مسلسل حرکت و ترقی کا نام ہے تو وہ مسلک عشق کا مرزن ہو جاتا ہے کیونکہ عشق میں وہ طاقت ہے جس کی بدولت انسان کائنات پر غالب آسکتا ہے اسلئے رقاصہ گوتم سے یہ دعا کرتی ہے " بند ز پائے من کشا " یعنی مجھے عشق کا طریقہ بتا دیجئے تاکہ میں کامیابی سے ہم کنار ہو سکوں یعنی عشق کی دولت سے مالا ہو جاؤں کیونکہ ؎ عشق بدکش می کشش ایں ہمہ کوہسار را

یعنی عشق میں یہ طاقت ہے کہ وہ ساری دنیا کو فتح کر لے سکتا ہے۔

اصل میں گوتم کے یہاں حسن عمل اور حسن کردار اور انسانی زیست کی غایت کا یہ تصور اس ہندوستانی فکر ہی کا ایک ہے جو عمل ہی کو انسانی زندگی کی مثبت قدر قرار دیتا ہے۔ اقبال نے ہندوستانی فلسفہ کا تفصیلی مطالعہ کیا تھا، وہ فیضی کے طالب تھے اور ایرانی فلسفہ پر تحقیقی مقالہ کے لئے انہیں ایرانی فلسفہ کی جزیات کے ساتھ ہندوستانی فکر کے مختلف گوشوں کی چھان کرنی پڑی کیونکہ ایرانی فلسفہ کے بہت سے مقامات ہندوستانی فکر سے ہم آہنگ ہیں بلکہ ان کا سرچشمہ ہندوستانی فکر و خیال ہی۔ فلسفۂ عجم میں بار بار ویدانتی فلسفہ اور اپنشدوں کا ذکر ہے اور ایرانی فکر سے ان کی مطابقت کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اگر میں اقبال ویدوں کی عظمت فکر کے قائل ہو گئے اور ان کے ابتدائی کلام میں کہیں کہیں اپنشدوں کے لہجہ کی جھلک بھی پائی ہے اور کرم کے فلسفہ یعنی عمل اور ردّ عمل کا بھی بار بار ذکر آیا ہے۔ اگرچہ کہ وہ مکمل میکانکی انداز میں بیان نہیں ہوا ہے جو کرم کا مقصود ہے۔ مگر بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل سے اقبال کی فکر پوری طرح ہم آہنگ ہے جہاں بے غرض عمل یا نتیجہ بے پروا عمل ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

بانگِ درا میں اقبال نے آفتاب کے عنوان سے گائتری کا جو ترجمہ کیا ہے اس میں سورج جلال و جمال کی علامت، وعدم کی نمود کا باعث، عقل و عشق اور شعور و وجدان کا مبدا اور حرکت و حرارت کا نقطۂ محرکہ ہے۔ اس طرح آفتاب حقیقتِ مطلق کا مظہر ہے۔

اقبال کے مسلک جفاطلبی اور فلسفۂ عشق کی ایک جھلک وید کے اس اشلوک میں بھی ہے جس کا ترجمہ انھوں نے دور میں کیا تھا مگر ان کے کسی مجموعہ میں شریک نہیں ہے اور جو روزگار فقیر میں شائع ہوا ہے۔

خویشوں سے ہو اندیشہ نہ غیروں سے خطر ہو — احباب سے کھٹکا ہو نہ اعداد سے حذر ہو
روشن میرے سینہ میں محبت کا شرر ہو — دل خوف سے آزاد ہو، بے باک نظر ہو
پہلو میں میرے دل ہو مے آشامِ محبت — ہر شئے ہو میرے واسطے پیغام محبت

جاوید نامہ میں فلک قمر پر دشوامتر[1] سے ملاقات ہوتی ہے جسے اقبال جہاں دوست کا نام دیتے ہیں جہاں دوست دشوامتر کا ترجمہ ہے۔ ہندوستان کے اس قدیم عارف اور رہنما سے عالم، آدم اور حق پر گفتگو ہوتی ہے۔ رہنما

---

[1] دشوامتر، عارف و حکیم اور علم دوست دراصل قنوج کا سردار تھا۔ اس نے اپنی علمیت، ہمہ دانی، تپسیا (ریاضت) کی بدولت اور برہم رشی کے خطابات حاصل کئے۔ راجہ مخود اس نے اسے شاہی پروہت مقرر کیا۔ وہ راجہ رام چندر جی کا اتالیق بھی تھا۔

موضوعوں پر روشنی ڈالتے اور مشرق و مغرب کے رجحانات کی بھی تشریح کرتے ہیں۔

آدمی شمشیر و حق شمشیر زن عالم این شمشیر را سنگ فسن

عالم یعنی دنیا اس تلوار کے لئے سان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی حق، آدم اور عالم تینوں باہم مربوط ہیں وہ اس طرح کہ عالم تو حق کی صفات کا عکس ہے اور آدم اس کی ذات کا عکس ہے حق شمشیر زن ہے اور آدم شمشیر کی طرح ہے اور عالم یعنی دنیا اس شمشیر کے لئے سان کی حیثیت رکھتی ہے۔

شرق حق را دید و عالم را ندید غرب در عالم خزید از حق رمید
چشم بر حق باز کردن بندگی است خویش را بے پردہ دیدن زندگی است
بر مقام خود رسیدن زندگی است ذات را بے پردہ دیدن زندگی است
بندہ چوں از زندگی گیرد برات ہم خدا آں بندہ را گوید صلوٰۃ

اس کے بعد جہاں دوست (دشوامتر) رومی کو بتاتا ہے کہ کل قشمرو (فلک قمر کا ایک پہاڑ) کی چوٹیوں پر ایک فرشتہ آسمان سے نازل ہوا اس کی نگاہ سے ذوق دیدار ٹپکتا تھا وہ نگاہ صرف ہمارے خاکدان (مشرق) یعنی ہندوستان پر بندھی ہوئی تھی میں نے اس سے پوچھا (دشوامتر) کہ اس خاک خوش میں اب تجھ کو کیا نظر آتا ہے کہیں پھر کسی زہرہ جبیں پر تو نظر نہیں اس فرشتے نے اپنی ٹکٹکی باندھنے کی وجہ بتاتے ہوئے جواب دیا۔

گفت ہنگام طلوع خاور است آفتاب تازہ او در بر است

(کہا کہ مشرق کے طلوع کا وقت آگیا ہے ایک نیا آفتاب اس کے پہلو میں تابناک ہے۔)

رستخیزے در کنارش دیدہ ام لرزہ اندر کوہسارش دیدہ ام

(قیامت کا ہنگامہ اسکی فضا میں دیکھ رہا ہوں ' اسکے پہاڑوں میں ایک لرزہ سا پیدا ہوتا دیکھ رہا ہوں)

عرشیاں را صبح عیداں ساختے چوں شود بیدار چشمے ملتے

(آسمان پر رہنے والوں کے لئے وہ گھڑی صبح عید کی طرح ہے جب قوم نیند سے بیدار ہوجاتی اور وہ آزادی حاصل کرلیتی ہے)

مشرق یعنی ہندوستان کی آزادی کی بشارت دیتے ہوئے دشوامتر نے اقبال ہی کی آرزوؤں کی ترجمانی کی ہے

اسکے بعد عارف ہندی اقبال سے مرگ عقل، مرگ قلب تن، جان، آدم، عالم، علم و ہنر اور دین پر سوالات پوچھتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں عقل کی موت ترک فکر، اور دل کی موت ترک ذکر ہے (فکر سے مراد مخلوقات و مظاہر کائنات پر غور کرنا تاکہ خدا کی عظمت کا نقش دل پر قائم ہو اور ذکر سے مراد خدا سے محبت کرنا اور اسی جذبے کے تحت اس کی اطاعت کرنا) آخر میں دین کی تشریح کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں عام لوگوں کا دین تقلید اور عارفوں کا دین تحقیق ہے۔ اقبال کی اس تشریح سے مطمئن ہوکر دشوامتر فلسفیانہ نکات اقبال کو سمجھاتے ہیں جو ذات حق، تخلیق آدم، موت و زیست اور انسانی درجۂ کمال پر محیط ہیں۔ جس کا مطلب یہی ہے کہ ذات حق کی دید کے لئے یہ عالم حجاب یا پردہ نہیں ہے۔ جو کچھ پردہ نظر آتا ہے وہ فریب نظر ہے جس طرح دریا میں غوطہ لگانے کے لئے کھڑے ہوں تو عکس نظر آتا ہے اور جب غوطہ لگالیں

تو وہ کفر غائب ہو جاتا ہے۔

حیاتِ جاوداں کے لئے زماں و مکاں کی قید سے باہر نکلنا ضروری ہے اصل میں حق کی معرفت کے بعد انسان جاودانی ہو جاتا ہے کافری کیا ہے دراصل حق کی عدم معرفت کا دوسرا نام ہے اور حق زندگی ہے اس لئے وہ زندگی سے دور ہے یعنی مردہ ہے وہ کافر جو اپنے صنم کی پرستش میں مشغول ہے اس دین دار سے بہتر ہے جو حرم میں سو رہا ہے۔ خدا نے انسان میں یہ قوت ودیعت فرمادی ہے کہ وہ ان عناصر کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے جو اس کے ارتقاء کے لئے ضروری ہیں تاکہ وہ اس مقام کو حاصل کر لے جو خدا نے اس کے لئے متعین کر دیا ہے یعنی اپنے مرتبۂ کمال تک پہنچ سکے۔ مرگ و زیست تحقیق آدم ذات حق پر دشوار تر ہے اس گفتگو میں اقبال نے ویدانتی فکر کے ان گوشوں کو اجاگر کیا ہے جو خود اُن کے نظامِ فکر سے مطابقت رکھتے ہیں۔

"جاوید نامہ" میں سیرِ افلاک کرتے ہوئے اقبال جب جنت الفردوس میں قدم رکھتے ہیں تو یہاں جن شاعروں سے ملاقات ہوتی ہے ان میں کشمیری شاعر غنی کاشمیری کے علاوہ سنسکرت کے عظیم شاعر بھرتری ہری[1] سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔

بھرتری ہری اوجین کے راجہ تھے۔ ابتدائی زندگی عیش و عشرت میں گذری مگر بالآخر عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرح رجوع کیا اور ساری دنیا کو چھوڑ کر ویرانگ لے لیا اور اپنی زندگی حکمت، فلسفہ اور شاعری کے لئے وقف کر دی بھرتری کا زمانہ جرمن محقق میکس ملر کے بیان کے مطابق ساتویں صدی عیسوی ہے مگر اس کے زمانے کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ اس کا انتقال غالباً (۶۵۰ء) میں ہوا۔ بھرتری ہری کے تین شعری مجموعے مشہور ہیں۔ ایک نیکی کے متعلق ہے دوسرا محبت کے بارے میں اور تیسرا دنیوی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنے فلسفیانہ مزاج کے اعتبار سے وہ وسیع تر مفہوم میں ویدانتی ہے۔ وہ حقیقت کی وحدت کا قائل ہے لیکن برخلاف عام ویدانتی مفکروں کے وہ عقلِ محض کے استدلالی طریقے سے رغبت نہیں رکھتا۔ اس کا خیال ہے کہ استدلالی طریقہ اندھیرے میں راستہ ڈھونڈنے کے مترادف ہے۔ اس طریقہ کے مقابلہ میں وہ محبت و عشق کے راستے کی فضیلت کا درس دیتا ہے۔ (یہاں اس امر کی وضاحت کی جا سکتی ہے کہ رومی بھی وحدت پسند ہونے کے باوجود عشق و محبت کے راستے کے مرید ہیں۔)

میکس ملر کے مطابق بھرتری ہری کی شاعری کا ایک اہم پہلو ایسے عمل پر زور دیتا ہے جو نتائج سے بے پرواہ ہو۔ بھگوت گیتا کی تعلیم بھی یہی ہے۔ جنت الفردوس میں رومی بھرتری ہری کا اسطرح تعارف کراتے ہیں۔

آں نوا پرداز ہندی را نگر شبنم از فیضِ نگاہ او گہر

(اس ہندی نغمہ سنج کو دیکھو، شبنم اس کے فیض سے گہر بن جاتی ہے)

---

[1] بھرتری ہری فلسفی اور شاعر کے علاوہ ماہر صرف و نحو بھی تھے۔ بھرتری ہری کی ۲۵ منتخبہ نظموں کا انگریزی میں ترجمہ دو سنسکرت شاعروں کے مجموعہ انتخاب میں ۱۹۶۸ء میں ہارورڈ یونیورسٹی سے شائع ہوا ہے اس مجموعہ کا عنوان سنسکرت شاعری ہے اور اسکا ترجمہ ڈانیل ایچ ایچ انگلز نے کیا ہے۔

کارگاہ زندگی را محرم است او جم است و شعر او جام جم است

(وہ زندگی کے اسرار و رموز سے واقف ہے وہ جمشید بادشاہ کی طرح ہے اور اس کا شعر جام جمشید یعنی جام جہاں نما ہے)

اقبالؔ بھرتری ہری سے پوچھتے ہیں کہ شعر میں درد و سوز و گداز کہاں سے آتا ہے یہ سوز خودی بخشتی ہے یا خدا؟ تو بھرتری ہری جواب دیتے ہیں۔

جانِ ما را لذت اندر جستجو است شعر را سوز از مقام آرزو است

(ہماری زندگی میں جو لذت ہے وہ جستجو کی بدولت ہے۔ شعر میں درد و سوز، آرزو کی دین ہے۔)

پھر اقبالؔ کہتے ہیں کہ اہل ہند کو میں پیچ و تاب (جدوجہد آزادی) میں دیکھ رہا ہوں۔

وقت آگیا ہے کہ راز حقیقت سے پردہ اٹھا دو اور صاف صاف بات کہہ دو۔ تب بھرتری ہری کہتے ہیں (یہ بھرتری ہری کی اصل غزل کا فارسی ترجمہ ہے جس میں گیتا کے فلسفۂ عمل کی جھلکیاں ہیں۔ ڈیکو اقبال کی جرمن خاتون مفسّر پروفیسر لے۔ شمل کا خیال ہے۔ بھرتری ہری کی غزل کا یہ تقریباً لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ بھرتری ہری کی یہ غزل 'BOTH LINKS' کے ایڈیشن میں موجود ہے۔)

سجدہ بے ذوق عمل خشک بجائے نرسد زندگی ہمہ کردار چہ زیبا و چہ زشت

(ذوق عمل کے بغیر عبادت کے کوئی معنی نہیں زندگی تو عمل کا نام ہے اگر عمل نیک ہے تو مقصد حیات حاصل ہو جائے گا اور اگر غیر صالح ہے تو انسان ناکام رہے گا۔)

فاش گویم بتو حرفے کہ نداند ہمہ کس اے خوش آں بندہ کہ بر لوح دل خود بنوشت

(میں تم سے راز کی بات صاف صاف کہہ رہا ہوں جو ہر شخص نہیں جانتا اور خوش قسمت ہے وہ شخص جو اپنے دل پر اسکو لکھ لے)

ایں جہانے کہ تو بینی اثر یزداں نیست چرخہ از تست ہم ان رشتہ کہ بر دوک رشت

(یہ دنیا جو تم دیکھ رہے ہو خدا کے اثر سے نہیں، یہ تم ہی سے ہے یہ سب کچھ تمہارا ہی اثر ہے۔ چرخہ بھی تمہارا ہے اور چرخے کے تکلے پر جو دھاگہ تم نے کاتا ہے وہ بھی تمہارا ہی ہے۔ یعنی عمل اور عمل کا نتیجہ تم ہی سے ہے۔)

پیش آئین مکافات عمل سجدہ گذار ز آنکہ خیز و عمل دوزخ و اعراف و بہشت

(آئین یا قوانین حیات (عمل کے صلہ کے قوانین) کے سامنے سجدہ کرو یعنی ان کا احترام کرو کہ عمل ہی سے دوزخ، اعراف (جنت و دوزخ کے درمیان مقام کا نام) اور بہشت کا وجود ہے۔)

بھرتری ہری نے آرزوؤں کو سوز و درد کا سرچشمہ اور کائنات کو انسان ہی کی گردش پیمانہ اور عمل کو زندگی کی کامرانیوں کا معیار ٹھہرا کر جس حکیمانہ افکار کا اظہار کیا ہے وہ اقبالؔ کے افکار سے ہم آہنگی کی عجیب مثال ہے۔

سنسکرت کے سارے عظیم شاعروں میں اقبالؔ بھرتری ہری ہی سے سب سے زیادہ متاثر ہیں اور ان کو اپنی شاعری میں بلند مقام دیا ہے۔ "بال جبریل" کا آغاز بھرتری ہری ہی کے شعر سے ہوتا ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مرد ناداں پہ کلام نرم و نازک بے اثر

ہمارے ملک میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہیومنزم یا مسلک انسانیت کی تحریک اٹھی تھی جس سے تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور اخلاقی حیات نو کی بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ اس تحریک کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں نوع انسانی کی اخوت، عالمگیر محبت اور بے غرض خدمت کے جیتے جاگتے عقیدہ کی روح پھونک دی گئی تھی۔" ڈاکٹر عابد حسین کا خیال ہے کہ اس تحریک کو جسے مذہبی مسلک انسانیت کہہ سکتے ہیں سب سے ممتاز نمائندے ٹیگور، گاندھی جی اور رادھا کرشنن ہیں۔ مگر ہمارے خیال میں اقبال اور سری اروبندو گھوش کے ناموں کا اضافہ ضروری ہے کہ جن کی فکر کی منزل بھی نوع انسانی کی اخوت، عالمگیر محبت اور بے غرض خدمت ہی ہے۔

انسانیت کے ان علمبرداروں میں جن مفکرین اور اقبال کی فکر میں مشابہت اور مماثلت پائی جاتی ہے وہ ٹیگور۔ رادھا کرشنن اور سری اروبندو گھوش ہیں یہاں ان مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے جہاں اُن کے خیالات ہم آہنگ ہیں۔

ٹیگور کی فکر کی سطحیں بھی ان مقامات کو چھوتی ہیں جو اقبال کی اقلیم فکر میں اہمیت کی حامل ہیں۔

ٹیگور کی فکر کا مرکز اور محور محبت ہی ہے جیسا کہ وہ کہتے ہیں۔ "انسان کی آزادی اور نجات محبت میں ہے جو شعور اکمل کا دوسرا نام ہے۔"

اقبال کی طرح وہ بھی ترک دنیا کے قائل نہیں۔ کائنات میں انسان ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ انسانوں کے باہمی تعلق کی بنیاد جب تک محبت و الفت پر نہ رکھی جائے اور انسانی قدروں کے لئے جذبۂ احترام پیدا نہ ہو زندگی کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ اور یہ مقصد ہے قرب خداوندی۔ تیاگ یا سنیاس یا جنگلوں میں سمادھی لگانے اور انسانوں سے رشتہ توڑ کر عبادت گاہوں میں تپسیا کرنے سے کوئی منزل پر نہیں پہنچ سکتا۔ صداقت تو ایک ابدی حقیقت ہے جو ہر جگہ موجود ہے اور یہ دنیا حقیقت مطلق کے نور سے روشن ہے۔ انسانوں سے باہمی ربط اور رشتۂ محبت استوار کرنے ہی میں انسانیت کی نجات ہے اور خدا سے قربت کی یہی ایک راہ ہے کیونکہ بنی نوع سے محبت ایک عالمگیر انسانی رشتہ اور انسانی عظمت کی ضامن بن جاتی ہے۔

اقبال کی طرح ٹیگور کے یہاں بھی حیات کا جوہر محبت یا عشق ہے انسان کی صلاحیتیں لامحدود ہیں وہ کائنات کو اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں۔

آنچہ در آدم بہ گنجد عالم است　　آنچہ در عالم نہ گنجد آدم است

دونوں ہندوستان کی آزادی کو انسانی برتری و فضیلت کے لئے ناگزیر سمجھتے ہیں دونوں وطن کی آزادی کے بے چینی سے منتظر تھے۔ ٹیگور نے گیتانجلی میں دعا کی تھی۔

"جہاں دماغ خوف کے تسلط سے محفوظ ہے اور سر بلند، جہاں خیال آزاد ہے، جہاں دنیا کو چھوٹی چھوٹی خانگی دیواروں کے ذریعہ ٹکڑے ٹکڑے نہیں کر دیا گیا۔ جہاں الفاظ سچ کی گہرائی سے اُبلتے ہیں؟

جہاں ان تھک کوشش اپنے بازوؤں کو کمال کی طرف پھیلاتی ہے۔ جہاں عقل کا چشمۂ صافی عادتوں اور رواجوں کے بھیانک صحرا میں گم نہیں ہو گیا۔

جہاں اے خدا تو انسانی دماغ کو ہمیشہ بڑھتے اور پھیلتے ہوئے فکر و عمل کی دنیا میں لے جاتا ہے۔

اے خدا میرے وطن کو اس جہانِ آزاد میں بیدار کر!"

اقبالؔ نے ضربِ کلیم میں بشارت دی تھی

ایک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر ایک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبالؔ کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

۱۹۵۶ء میں دہلی میں یوم اقبالؔ کے موقع پر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اقبالؔ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم دونوں میں فکر و خیال کی ہم آہنگی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس دور میں جبکہ ہر طرف اوہام پرستی اور معارف دشمنی کا بازار گرم ہو رہا ہے ہم دونوں کو ایک عقیدے یعنی روحانی مذہب کی ضرورت کا شدّت سے احساس رہا ہے اس عالم نو کے لئے جو پیدا ہو رہا ہے ہمیں نئے طرز کے انسان کی ضرورت ہے جس کا دل و دماغ تعصّب سے پاک ہو اور جس کا رویّہ ہمدردانہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی قلوب میں رواداری اور محبّت کے جذبات کی آبیاری کرنا انجینئروں اور فنّی ماہروں کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ شاعروں اور فن کاروں کا کام ہے۔

" اقبالؔ کی رائے میں مذہب کا مقصد یہ ہے کہ انسان حریّتِ فکر و ضمیر سے بہرہ ور ہو جائے۔ رادھا کرشنن بھی یہی کہتے ہیں اقبالؔ نے پروفیسر نکلسن کو لکھا تھا " اگرچہ مادّی اور روحانی اعتبار سے انسان حیات کا فی الذّات مرکز ہے مگر ابھی تک وہ فردِ کامل نہیں بن سکا۔ اسے خدا سے جسقدر بُعد ہوگا اس قدر اسکی انفرادیت ناقص ہوگی۔ فردِ کامل وہی شخص ہے جسے خدا سے انتہائی قربت حاصل ہو، خودی اسی وقت حریت سے بہرہ ور ہوتی ہے جب وہ اپنے راستے سے ساری رکاوٹیں دُور کر دے وہ فی الحال ایک حد تک آزاد ایک حد تک مجبور ہے۔ حریّتِ کاملہ اس وقت حاصل ہوگی جب وہ اس فرد کا قرب حاصل کرلے گی جو سب سے زیادہ مختار اور آزاد ہے یعنی خدا!"

ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ "ہم دنیا میں حادثات دیکھتے ہیں۔ فطرت میں حادثات سے دوچار ہیں" غربت، بے روزگاری، بیماری، موت کیا یہ سب ناگزیر ہیں۔ کیا انسان ان سے چھٹکارا یا ان پر غلبہ نہیں پا سکتا۔ اصل میں انسان کا ان پر غلبہ پانا ہی اس کا فریضۂ حیات ہے یعنی وقت کے استبداد سے چھٹکارا پانے ہی میں اسکی شخصیت کی آزمائش ہے۔ انسان وقت پر قابو پاکر اس کی لگام اپنے ہاتھ میں پکڑ سکتا ہے" اقبالؔ نے بھی یہی کہا ہے۔

ایّام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

باقی صفحہ ۱۹ پر

غزلیں

فضا لطیف ہے چاروں طرف اُجالا ہے
کوئی بتائے کہیں کچھ دکھائی دیتا ہے
یہاں ہر آدمی اپنا ہے صرف اپنا ہے
یہ سرزمیں تو جبابوں کا ایک دریا ہے
پھر آپ رحم و کرم سے فضا بگاڑ نہ دیں
ابھی تو آپ کا غم دل کو راس آیا ہے
جلاؤ اور ابھی خونِ چشم و دل کے چراغ
تمام انفس و آفاق میں اندھیرا ہے
جو گوشِ ہوش ہو ہم میں تو پھر سنائی دے
ہر ایک ذرّہ میں سورج کا دل دھڑکتا ہے
کھڑا ہوا ہوں سرِ راہ اس یقین کے ساتھ
کہ جیسے کوئی اِدھر سے گزرنے والا ہے
سطور ہی میں سہی شاعری کرو تاباں
تمہاری نظم تو الفاظ کا ذخیرہ ہے

شمس الدین تاباں

خوابوں میں زخم، زخم پگھلتا دکھائی دے
روحوں کا کرب جسم میں چبھتا دکھائی دے
ہم کٹ گئے ہیں اس طرح خود اپنی ذات سے
جسموں سے ریگزار اُبلتا دکھائی دے
تنہائیوں کی بھیڑ میں آواز کھو گئی
لوگوں کا رُخ نہ لفظوں کا چہرہ دکھائی دے
میں ٹوٹ کر بکھرنے لگا ہوں کچھ اس طرح
عالم تمام نقشِ کفِ پا دکھائی دے
کیسی وفا، لہو کا، تمنّا کا، ربط کیا!
اب آنکھ بھی نگاہ کا شعلہ دکھائی دے
اُلجھے ہوئے ہیں سائے میں یوں تیرگی و نور
ہر خواب لمحہ دھوئیں میں اُڑتا دکھائی دے

یوسف اعظمی

جاوید وششٹ

دکھنی اردو
ہندوستانی روایات کا سرچشمہ

جس طرح اردو کی گھٹی میں 'ہندی کا رس' اور 'فارسی کا نمک' شامل ہے، اسی طرح دکھنی اردو میں بھی دو مختلف رنگوں کے دھارے ملتے ہیں۔ کچھ دور وہ الگ الگ سے بہتے نظر آتے ہیں، آگے چل کر وہ دونوں آپس میں گھل مل جاتے ہیں۔ ان کے سنگم پر ایک تیسرا نیا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ گویا دکھنی اردو کا ایک دھارا ہندی کے روپ کا ہے تو دوسرا ایرانی یا فارسی رنگ و آہنگ کا اور تیسرا دونوں کا آمیزہ ہے۔ دکھنی اردو کا یہ "ترنگا لہریا" ہندوستانی روایات کا سرچشمہ ہے۔ ویدک کال سے لے کر ہند + ایرانی (ہندو + مسلمان) گنگا جمنی تہذیب کے دور تک کی حسین و جمیل روایتیں دکھنی اردو میں محفوظ ہیں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۲ء) اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا بانی، مغل اعظم جلال الدین محمد اکبر کا ہمعصر، قطب شاہی خاندان کا پانچواں تاجدار تھا۔ محمد قلی بقول ڈاکٹر محی الدین زور مرحوم 'ہندلمانی' ثقافت کا مرکز، ہندو سنسکرتا اور ایرانی تہذیب کا سنگم تھا۔ گویا اس کی شخصیت بھی کسی دیومالائی 'چومکھی دیوتا' کی سی تھی۔ وہ بیک وقت دکن کا اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور رنگیلا واجد علی شاہ تھا۔ بحیثیت شاعر و فن کار بھی اس کا وجود ایک لچکتی دھنک، کنول کی پنکھڑی، چندن کی کرن اور سنگیت رس کا پیکر تھا۔ محمد قلی کی ضخیم کلیات دکھنی اردو کے ہندی روپ یعنی اساطیری یا دیومالائی روایات کا جھنڈا رہے اس کے کلام میں ہندو دیومالا کی بھرپور ہندی فضا ــــ راجہ اندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں مینکا، اروشی، رمبھا ــــ اندر دھنک، بسنت، کوئل، مور، چکور، چکوا چکوی، کنول بھونرا کی رنگین جھانکیں موجود ہیں، مثلاً ؎

پریم کی رمبھا اُرسی ہنس ہنس — کلیاں نیہہ کی سب کھلاتے ہیں
تج مکھ کمل پہ پھرتا ہے بھونرا ہو کر اداس — دیوے یہ جوں پتنگ پھر سے بے خبر اکاس
پریم کی بھیدن میں کوئی کوئل — سو ناداں سوں پنچھیر دسب بجاتی
سُبز رنگ کنچلی ناری کوں سُہتی — کچوا چکوا دچکوی کوں نچاتی
کنول پھول پر تو بھنور ہے لذیذ — ولے مکھ پہ تل تج بھنور تھے لذیذ
مکھ کے کنول پہ پاٹ ابھی چھند کے بھنور — متوالے ہو کے جھلتے ہیں وہ بے خبر لذیذ

جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء) کی مشہور تصنیف 'کتاب نورس' ہندوستانی شاستریہ سنگیت کی روایتوں کا گنجینہ ہے۔ ابراہیم سنگیت کا رسیا تھا اس کے نو آباد شہر 'نورس پور' کا ایک پورا محلہ سنگیت کاروں کے لئے

مخصوص تھا، جس میں کئی ہزار گائیک بستے تھے۔ غرض جگت گرو ابراہیم کی کتاب نورس کی وجہ سے موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا جس کی بنا پر بیجاپور کا نام موسیقی کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ابراہیم کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء) نے یہ خاندانی روایت برقرار رکھی چنانچہ اس نے بھی اپنے دادا کی طرح اٹھارہ راگوں کے ماتحت اشعار نظم کیے۔

نورس میں ۱۷ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور ۱۷ دوہرے ہیں۔ اس کے بیشتر گیت ہندو دیومالا کے قصوں سے بھرے ہیں شو، پاربتی، سرسوتی، گنیش اور اندر کے نام بار بار آتے ہیں۔ ایک گیت کے دو مصرعوں میں شو جی کی جھانکی دیکھئے! شو کافور کی طرح گورے ہیں۔ ان کی پیشانی پر ہلال کا تلک ہے۔ ان کی تین آنکھیں ہیں ان کی جٹا پر گنگا کا مکٹ ہے۔ ؎

"بھیرو کرپور گور، بھال تلک چندرا
تری نیتر، جٹا مکٹ گنگا دھرا"

چونکہ برج بھاشا موسیقی کی زبان تھی، اس لئے نورس میں برج کا اثر زیادہ ہے۔

عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء تا ۱۶۷۳ء) بھی شاعری و موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس نے بھی کتاب نورس کے جواب میں، اسی موضوع پر، ایک طویل منظوم کتاب دکنی اردو میں لکھی تھی۔

قدیم ترین ہندوستانی نظریۂ حیات کے عناصر اربعہ دھرم، ارتھ، کام اور موکش یعنی مذہب، معاش، جنس اور نجات سمجھے جاتے تھے۔ محمد قلی سے بھی قبل محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء تا ۱۵۲۰ء) کے عہد کا ایک شاعر قریشی باقاعدہ جنسیات پر ایک منظوم رسالہ "بھوگ بل" لکھ چکا تھا۔ اس میں جنسیات کے متعلق مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ چنانچہ عورتوں کی قسمیں اور آسنوں کی تفصیل اس میں ملتی ہے۔ یہ رسالہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور اردو میں اس موضوع پر پہلا رسالہ ہے اس کا صرف ایک مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے۔

محمد قلی کی "بارہ پیاریاں" اور "دوسری پیاریاں" نظموں پر "ہندو کام کلا" کی گہری چھاپ ہے جس میں عریانی کو تقدیس اور جنسی آلودگی کو طہارت اور پاکیزگی بخش دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی "نبیؐ کے صدقے" میں خوب خوب داد عیش دیتا ہے۔ "علیؑ کا صدقہ" تو گویا اس کا تکیہ کلام ہے۔ "نائکہ کے روپ اور جوبن کو بارہ اماموں اور نبیؐ کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا" خالص ہندو کام کلا کی دین ہے۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

نبیؐ صدقے بارا اماماں کرم تھے، کرو عیش جم بارا پیاریاں سوں پیارے

محمد قلی کی یہ نظمیں اردو شاعری میں جنسیاتی شاعری کی نمائندہ نظمیں قرار دی جاسکتی ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ معانی کوک شاستر کا ودوان تھا۔ سنسکرت کی فضا اور ہندو دیومالا سے واقف تھا اس نے ان نظموں میں نایکہ بھید اور شرنگار رس کے کم و بیش تمام لطیف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

محمد قلی کی شرنگار رس کی غزلوں میں بھی بھوگ بلاس کی فضا ہے۔ ادھر کا امرت ہے۔ نیہہ مد کے پیالے ہیں۔ پیاریوں کے چمن ہیں۔ گلے میں باہنوں کے ہار ہیں۔ مکھ کے کنول پر چمپنے کے بھنورے ہیں، عشق کا برہمن ہے۔ زلف کی زنار ہے، جوبن کا سنگار ہے۔ چندر مکھی سکھی ہے۔ ہونٹوں اور رخساروں پہ دانتوں کے نشان ہیں۔ جوبن پہ ناخن کی خراش کے ہلال ہیں۔

محمد قلی نے اردو کی جنسیاتی شاعری کو دو نئی جنسی اصطلاحیں دی ہیں۔ ایک "سیج سندری" دوسری "سیج سنگرام" وہ کہتا ہے ؎

قطب شاہ کی سیج سنگرام پر نول ملی کے دو تن کہاتے ہیں

رت و رتن کی پریم پرا کو بھی محمد قلی نے خوب نباہا ہے۔ اس نے مختلف موسموں پر مثلاً برکھا سال (برکھا رت)، تھنڈ کالا (موسم سرما) دھوپ کالا (موسم گرما) اور بسنت رت پر نظمیں کہی ہیں۔ برکھا رت پر چند شعر ملاحظہ کیجئے ؎

تن تھنڈت، لرزت، جوبن گرجت پیا مکھ دیکھت کنچکی کس بکسے آج
چوندھر گرجت، مینہوں برست عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج
رسیلے کنٹھ سوں آلاپ اب کوئل کے کہاوے پپیہے ناد سوں مد پیونت کد نا خماراں کر
ہریا شیشہ، ہریا پیالہ، ہریا کسوت ہریا جوبن ہریا جوانی، ہریالی میں ندیاں موتیاں ہاراں کر

بھگتی تحریک کے نظریۂ عشق کی روایت محمد قلی کی ایک غزل میں ملاحظہ کیجئے۔ ؎

جو عشق سائیں کا رن جی چھپائے اُسے نیں عاشقاں کی صف منے لاج
جنے ثابت قدم ہے عشق میانے دھرے گا پیم اس کے سیس پر تاج
جنے کامل کیا ہے پیم اپنا غنی ہے دو جگت میں نین وہ محتاج
ہمارا بھید نیں سمجھے، بکو آؤ! ہمارے اور پیا کے درمیانے

"جنم بھوم سے آپم پار" ایک شیریں ہندوستانی روایت ہے۔ ملا اسد اللہ وجہی نے اپنی طبع زاد مثنوی "قطب مشتری" (۱۶۰۹ء) میں اس جذبے کی بھرپور عکاسی ہے۔ گولکنڈہ تلنگانے میں وجہی کی جنم بھومی تھی۔ دکنی اردو میں حب وطنی کی یہ پہلی مثال ہے۔ وجہی کہتا ہے ؎

"دکھن سا نہیں ٹھار سینسار میں نتیج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینہ، انگوٹھی ہے جگ انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہے لگ
دکھن ملک کن دھن عجب ساج ہے کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے
دکھن کوں جو دیکھے گی اے نار باتاں نہ کرسی کو دھیان باد بنگالے کوں
دکھن ملک بھر تیج خاصا اہے ستلتنگ اس کا خلاصا اہے"

(مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ با مشتری ص ۱)

شمالی ہند میں اکبر "دین الٰہی" کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد رکھ رہا تھا تو دکن میں محمد قلی "قطب مندر" کی رنگا رنگ نسائی بزم آرائیوں میں ہند + ایرانی ثقافت کی نیو رکھ رہا تھا۔ بارہ اماموں کی رعایت سے اس کی بارہ پیاریاں تھیں اور اٹھارہ دوسری پیاریاں تھیں۔ پیاریوں کے نام بھی اسی قسم کے تھے مثلاً نخشی، سالوی، کنولی، گوری، جھیلی، مرہن، ہندی جھوری، پدمنی، سندر، سجن، رنگیلی، چنچل نین وغیرہ۔ یہ سب پیاریاں پدمنی اور چترنی تھیں۔

محمد قلی ہندوستانی تہواروں کو شاہی پیمانے پر مناتا تھا اور خود ان میں شریک ہوتا تھا۔ عید، نوروز، شب برات، بقرعید، ہولی اور بے شمار عیدیں مناتا تھا۔ وہ بسنت پر اپنی ہندو رعایا کے ساتھ رنگ کھیلتا تھا۔ بسنت پر اس نے

سات نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آپیارا — تمیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہم ہور ساجناں — کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
نبیؐ صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ — رنگیلا ہو رہیا تو لوک سارا

محمد قلی ہلال عید کو دیکھ کر کہتا ہے ؎

چندا عین عیدی بشارت دکھایا — بھنواں سیتی ساقی اشارت دکھایا
چھپی تھی سو یک ماہ مدکی چھبیلی — مشاطا ہو عیدا نگارت دکھایا
محمدؐ نبی فیض تھے عید آکر — محمد قطب کوں صدارت دکھایا

شب برات پر یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

خدا کے کرم سیتے شبرات آیا — خوشیاں کا اُجالا جگت میں دکھایا
براتاں لے کر آیا ساریاں میں خوش ہو — خوشیاں عشرتاں سوں کہ جگ جگ جگایا
نبیؐ صدقے امرت سرا قطب شہ کوں — سو ساقی کوثر پیالے پلایا

ان کے علاوہ محمد قلی نے بقر عید، پُوریوں کی عید، اتبار عید، شکھ بلاس کی عید پر نظمیں کہی ہیں۔
کتنی ہی سنسکرت الاصل منظوم و منثور داستانیں فارسی کے ذریعہ سے دکھنی اُردو میں منتقل ہوگئیں۔
ویدانت اور تصوف کا رنگ بھی دکھنی شادی نامہ، سہاگن نامہ، چرخہ نامہ، چکی نامہ اور آنکھ مچانی وغیرہ میں بہت گہرا ہے
جس پر ہندوستانی روایات کی مہر ثبت ہے۔

کلام محمد قلی دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کی روایتوں کا مرکز ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

دیا اُستاد منج تعلیم کچھ ہور — ہمیں کچھ دیکھ کر باندے ہیں زنار
جہاں توں واں ہوں میں پیارے منجے کیا کام ہے کس سوں — نہ بُت خانے کا منج پروا، نہ مسجد کا خبر منج کوں
عشق کی کتاباں کیا عشق سوں — قطب شہ نبیؐ صدقے جاوید ہے
دیا عشق روشن ہوا، سچ نین کرے شاب سوں — ساتو شراں گا کر سکی، آلاپی آسا دری
نہ راکھوں سچ نیناں، راکھوں دل میں — کہ توں میرا پیارا، جیو کا ساتی

ہندوستانی خانقاہی معاشرے کے "دبستان تصوف" کی روایتوں کا وافر ذخیرہ ولی گجراتی اور سراج اورنگ آبادی کے کلام میں موجود ہے، محمد قلی نے جیسے دکھنی اُردو کے ہندی رُوپ کو چار چاند لگائے۔ ولی نے بھی فارسی رنگ کی شراب کو مدآتشہ بنایا۔ ہو سکتا ہے اس میں سید شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی کی نصیحت اور مشورہ بھی شامل ہو۔ غرض ولی کا رُخ اُردو شعر معنی کی طرف تھا اور وہ فارسی روایات کی تراش خراش میں مصروف تھا۔ ولی کہتا ہے ؎

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں　　تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا
مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
گر ہوا ہے طالب آزادگی　　بندمت ہو سبحہ و زنار کا
شغل بہتر ہے عشق بازی کا　　کیا حقیقی و کیا مجازی کا
آج تیری بھواں نے مسجد میں　　ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

ولی بجا طور پر اُردو غزل کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ دیوانِ ولی نے شمالی ہند میں ریختہ گوئی کی طرح نو رکھی۔ غرض دکنی شاعری کے ہندی روپ کے دھارے پر محمد قلی اپنی پیاریوں کے ساتھ راس رچاتا ہوا اُبھرتا ہے تو فارسی رنگ کی موجوں پر ولی اپنے محبوب کا حسین و جمیل چہرہ لیے ہوئے طلوع ہوتا ہے اور ہندی فارسی رنگوں کا آمیزہ سراج اورنگ آبادی کے یہاں کچھ اور نکھرتا ہے ؎ خبر تحیر عشق سن! نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

غرض دکنی اُردو میں اساطیری یا دیو مالائی اصنام، ہندو کام کلا کے اجسام، ملا وجہی کی محبّ الوطنی و تہذیبی کے تصادم و اتصال کا منتخب، مذہبی رواداری، قومی یکجہتی، انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں ہندوستانی روایات کے عین مطابق ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دکنی اُردو سے ہندوستانی روایات کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

بقیہ: اقبال اور ہندوستانی فکر صفحہ ۱۳ سے آگے

اقبال کی طرح ڈاکٹر رادھا کرشنن کا بھی یہی خیال ہے کہ انسان نے ارتقائی جو منزلیں طے کی ہیں۔ حادثات یا واقعات کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ سب کچھ انسانی جذبہ کی دین ہے۔ وہ جذبہ جو انسان کو پیش بینی بخشتا اور جو اس سے کہتا ہے کہ انسان ابھی نامکمل مخلوق ہے۔ ابھی وہ تکمیل کی منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ وہ اس وقت درجہ کمال حاصل کر سکتا ہے جب اپنے آپ کو حیات الوہی سے ہم آہنگ کر لے۔

رادھا کرشنن بھی خدمتِ خلق، انسانیت کی بہبود اور درجہ کمال کے حصول ہی کو مقصدِ حیات قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک بھی خدا تک پہنچنے کا ذریعہ عقل نہیں بلکہ وجدان ہے اور زندگی عبارت ہے تخلیق مقاصد سے۔

اقبال اور رادھا کرشنن دونوں کی رائے میں مذہب دراصل رسوم کا نہیں بلکہ باطنی تجربے کا نام ہے یعنی مذہب کی بنیاد مذہبی تجربہ پر ہے اور مذہبی تجربہ ایک حقیقت ہے دھوکہ نہیں۔

دونوں قربِ خداوندی کے لئے مجاہدات اور پاکیزگیٔ قلب و نظر کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ دونوں کہتے ہیں جب تک دل پاک نہ ہو دیدار ذات میسّر نہیں آسکتا۔

بقیہ: غالب کی حسرتِ تعمیر صفحہ ۵ سے آگے: فطرت کا تقاضہ یہ بھی تو ہے کہ وہ گرتا ہے تو اُٹھ بھی سکتا ہے اس نے شکست پر ماتم ضرور کیا ہے مگر شکست کو تسلیم کبھی نہیں کیا۔ چنانچہ غالب نے آشوب کی انتہا میں بھی حسرتِ تعمیر سے دست کشی اختیار نہ کی اور نغمہ زن رہا۔ ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

غزلیں

خاکِ طلب اُڑانے لگی آنکھ میں دھواں
چلتے رہو تو ساتھ چلے گا یہ آسماں

آکاش بان چھوڑ دیا کس نے خاک سے
بارود پھینکنے لگا دھرتی پہ آسماں

خوشبو اُڑی تو اس کے تعاقب میں چل پڑیں
آنکھوں میں گیت گاتی ہوئیں شوخ تتلیاں

بچوں کے شور و غل میں کہیں کھو گیا ہوں میں
اُتری ہیں آسماں سے فرشتوں کی ٹولیاں

ہوتی رہیں سروں پہ ہواؤں کی یورشیں
چاروں طرف اڑاتی پھریں برگِ جسم و جاں

آنکھوں نے یہ بھی آخری احساں اُٹھا لیا
خاکِ زوال سے بھی منوّر ہیں پتلیاں

عبدالرحیم نشتر

نصیر پرواز

ہوں بے حجاب مگر عالمِ حجاب میں ہوں
کوئی بتائے میں بیدار ہوں کہ خواب میں ہوں

مری زمیں نے مجھے دفن کر دیا ہوتا
خدا کا شکر کہ دو شہرِ آفتاب میں ہوں

فلک کو قید کیا تھا مری بلندی نے
میں بے قصور مگر آج تک عذاب میں ہوں

کرن کرن ہے مری خاک کا ہر اک ذرّہ
ہوں آفتابِ مجسّم کہ آفتاب میں ہوں

ہتھیلیوں پہ لکیروں کا بوجھ اُٹھائے ہوئے
بہت اُداس کھڑا ہوں کہ اضطراب میں ہوں

حیات پیرہنِ غم تھی چاک کر نہ سکا
میں شہرِ مسار بہت روزِ احتساب میں ہوں

تلاش کرتی پھرے گی مری مہک مجھ کو
میں سانس سانس مگر حلقۂ عذاب میں ہوں

سما سکا نہ مرے دل میں حرف حرف کا سوز
میں ایک سادہ ورق کی طرح کتاب میں ہوں

ہر ایک لب پہ مرا تذکرہ ہے اے پرواز
یقین کون کرے عالمِ خواب میں ہوں

درباب عندلیب

حضرت امیر خسرو

قومی یک جہتی کے اولین علمبردار

سلطان الشعراء، طوطیٔ ہند، حضرت ابوالحسن امیر خسرو دہلوی ان منتخب و باکمال ہستیوں میں ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں خسرو شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ سپاہی، صوفی، محبِ وطن، ماہرِ لسانیات و موسیقی، رواداری اور وسیع المشربی کے علمبردار تھے۔ آپ قومی یک جہتی اور تہذیبی ہم آہنگی کی عمدہ مثال تھے۔ خسرو کو ہمارے ملک کی مشترکہ تہذیب کی خوبصورت علامت کہا جاسکتا ہے انھوں نے غزلوں، نظموں، گیتوں، دوہوں اور کہہ مکرنیوں میں وطن سے تعلقِ خاطر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے اشعار وطنیت اور قومیت کے جذبے سے سرشار ہیں۔ خسرو امن اور شانتی، صلح و آشتی کے امین و قدر داں تھے۔ تیرھویں صدی کے نصف اوّل میں آپ نے اپنی تصانیف اور عملی زندگی کے ذریعہ جو پیغام دیا تھا وہ آج بھی اہم ہے۔ اور ضرورت ہے کہ بیسویں صدی میں بھی اُسے عام کیا جائے۔ یہ امر خوش آئند ہے کہ تیرھویں صدی کی اس جامع و دلنواز شخصیت کی قومی خدمات کا اعتراف نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرونِ ملک بھی کیا جانے والا ہے۔ اس طرح یہ سال یعنی ۱۹۷۵ء حضرت امیر خسرو کی ۷ سو سالہ تقریبات کا سال ہوگا۔ ہندوستان، ایران، افغانستان، پاکستان، بنگلہ دیش اور روس کے علاوہ امریکہ اور یورپ میں بھی جشنِ خسرو منانے کی تیاریاں جاری ہیں ـــــ

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک طویل وقفہ کے بعد امیر خسرو کی بازیافت کی ضرورت کیوں لاحق ہوئی؟ اچانک اس تقریب و جشن کا اہتمام کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ باہمی آویزش، فرقہ پرستی، لسانی جنون، طبقاتی کشمکش، عدم مساوات، انتشار و افتراق، نفرت و دشمنی اور تعصب و تنگ نظری نے ہمارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے تقریباً سارا ملک تشکیک، بدگمانی، لسانی جارحیت، مذہبی جنون اور علاقائی تنگ نظری کی بھٹی میں جل رہا ہے۔ ضرورت ہے کہ تعصب اور نفرت کی ان دیواروں کو ڈھا دیا جائے۔ مختلف فرقوں، زبانوں اور علاقوں کو ایک دوسرے کے قریب لایا جائے تاکہ پھر سے ملک میں محبت، یگانگت، رواداری، بھائی چارگی اور امن و سلامتی کی فضا عام ہو۔ اس مکدر فضا کا علاج ہمیں امیر خسرو کے پیغام میں ملتا ہے ان کی عملی زندگی ہمارے اس درد کا درماں ہے۔

حضرت امیر خسرو ۱۲۵۳ء میں سلطان شمس الدین التمش کے عہد میں قصبہ پٹیالی (مرعن آباد) ضلع ایٹہ (آگرہ) میں پیدا ہوئے یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ آپ کی جائے پیدائش کا نام ۷ سو سالہ تقاریب کے موقع پر 'خسرو نگر' رکھا جائے گا۔ آپ باپ کی طرف سے ترک اور ماں کی جانب سے ہندوستانی تھے۔ خسرو نے سلطان غیاث الدین بلبن سے سلطان محمد تغلق تک گیارہ شاہانِ دہلی کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کی ملازمت کی۔ شاعری کا شوق ابتدائے عمر ہی سے تھا۔ ۱۶ برس کی عمر میں علمی

ونقلی میں ید طولیٰ حاصل کیا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی پر دسترس رکھتے تھے۔ عہد خلجی کے مشہور مورخ مولانا ضیاء الدین برنی انھیں ملک الشعرا قرار دیتے ہیں۔ ایران کے شعرا مولانا جامی اور حافظ شیرازی خسرو کی زبان دانی اور شیریں کلامی کے معترف تھے۔ عرفی شیرازی، خسرو کو طوطیٔ ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ شہزادہ محمد کی جانب سے ہندوستان آنے کی دعوت پر سعدی شیرازی نے لکھا تھا۔ ؎ در ہند خسرو بس است

حضرت امیر خسرو قومی یک جہتی کی زبان اردو کے بانی سمجھے جاتے ہیں کیونکہ آپ نے برج بھاشا میں نثر و نظم کے ذریعہ جدید اصناف ادب کا اضافہ کیا۔ امیر خسرو نے برج بھاشا کی زمین میں فارسی کا بیج بویا۔ پہلے وہ ہندوی بنی، پھر ریختہ کہلائی اور آخر کار اردو کے نام سے مشہور ہوئی۔ اردو پر بعض حلقوں کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مزاج غیر ملکی ہے اسے اپنے ملک سے کہیں زیادہ ایران، عرب اور ترکی سے پیار ہے۔ یہ اعتراض نہیں الزام ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر آج کے جدید شاعر تک سبھی محبِ وطن ہیں۔ اردو نے یقیناً غیر ملکی سرمایہ سے استفادہ کیا ہے مگر اس نے کبھی بھی ملکی فضا کو نظر انداز نہیں کیا۔ اردو کے اولین ادیب و شاعر حضرت امیر خسرو کا کلام وطن دوستی کے جذبات سے لبریز ہے جس میں ملی جلی تہذیب کے نقوش نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری کی فضا ایرانی و تورانی سے زیادہ ہندوستانی ہے۔ فارسی شعرا نے معشوق کی رفتار کو کبکِ دری سے تشبیہ دی تھی۔ لیکن امیر خسرو نے کبوتر کی چال سے تشبیہ دی ہے۔

حضرت امیر خسرو کو اپنے وطن اور اس کی تہذیب پر ناز تھا چنانچہ وہ اقرار کرتے ہیں ؎ ہست مرا مولد و مادیٔ وطن

وہ ہندوستانی موسیقی کے رسیا تھے۔ انھیں یہاں کے پھولوں، پھلوں، زبانوں، موسموں، جانوروں اور پرندوں سے عشق تھا۔ خسرو کے کلام کے مطالعہ سے تیرھویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جس میں ملی جلی تہذیب و تمدن کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ بقول کسے "خسرو کی ذات ہندوستان کے لئے 'قران السعدین' تھی" جس میں دو ثقافتوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ خسرو اپنے ملک ہندوستان کو دنیا کے تمام ممالک پر ترجیح دیتے ہیں ؎

کشور ہند است بہشتِ بریں

یہاں تک کہ وطن کی محبت کو ایمان کا جز قرار دیتے ہیں۔ ؎

دیں ز رسول آمدہ کائی زمرۂ دیں ؛ حبِ وطن ہست ز ایمان بہ یقیں

انھوں نے ہندوستان کو روم، عراق، خراسان اور قندھار پر فوقیت دی ہے۔ مثنوی "نہ سپہر" کے ۱۱۲ اشعار عرب و عجم پر ہندوستان کی برتری ثابت کرتے ہیں۔ ؎

ترجیحِ اہلِ ہند بر اہلِ عجم ہمہ ؛ در زیرکی و دانش و دلہای ہوشیار

خسرو نے ہندوستان کے خوشبودار پھولوں، رس بھرے پھلوں اور ذائقہ دار پان کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ ہندوستانی پھولوں جیسے جوہی، کیوڑہ، چمپا، مولسری، دونا، سیوتی وغیرہ کو خراسانی پھولوں سے برتر مانا ہے۔ کیونکہ خراسانی پھول دیکھنے میں تو خوشنما نظر آتے ہیں مگر ان میں خوشبو نام کو نہیں ہوتی۔ ہندوستانی پرندوں شارک، طوطی، کوا، چڑیا اور مور کی تعریف کی ہے۔ مور کو "طائرِ فرخ سی" کہا ہے۔ اور اسے ہدہد پر ترجیح دی ہے۔ جانوروں میں ہرن، گیدڑ، گھوڑا اور ہاتھی کو

سراہا ہے۔ خسرو نے دیبا گری اور ململ کے مہین کپڑے کا ذکر کیا ہے اور وہ ڈھاکے کے آب رواں کی لطافت کے قائل ہیں۔ ہندی حسیناؤں کو یغما، بلخ، خراسان، تاتار، سمرقند، قندہار، مصر، روم اور روس کی حسیناؤں پر ترجیح دی ہے خسرو نے عوام سے براہِ راست رابطہ قائم کرنے کے لئے ان کی زبانوں کو اپنایا۔ فارسی کے علاوہ ہندی اور قدیم اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ چھ سو سال کے خطِ فاصل کے باوجود خسرو کی زبان کا لب و لہجہ آج کی زبان سے ہم آہنگ ہے۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

—

چو شمع سوزاں، چو ذرہ حیراں، ز مہر آں ماہ گشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

—

دوڑ دوڑ زمین پر ڈورے آسماں پر اڑتی ہے
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہے

—

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

—

ہندوستانی موسیقی سے خسرو کی دلچسپی اس امر پر دال ہے کہ وہ اپنے وطن ہندوستان اور ہندوستانیت کے قدر داں تھے۔ آپ نے نہ صرف ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل کیا بلکہ کئی راگوں اور آلاتِ موسیقی کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ 'دربار شاہجہانی' میں لکھا ہے کہ آپ نے چار خصوصی نئے راگ ایجاد کئے جن میں سے ایک 'بہار راگ' بھی شامل ہے۔ آپ نے قوالی کی اختراع کی، اس کے علاوہ موسیقی کی خاص قسم 'خیال' کی ابتدا کی۔ آلاتِ موسیقی، ستار، ڈھولک اور جل ترنگ کی ایجاد کا سہرا بھی آپ ہی کے سر ہے۔

قومی یکجہتی کی اولین علمبردار، 'مشترکہ تہذیب کا نمائندہ' اور سیکولر مزاج سے ہم آہنگ اس باغ و بہار شخصیت کا انتقال ۱۳۲۵ء میں ہوا۔ خسرو کو جدا ہوئے ۶۵۰ برس ہوئے مگر آج بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کے بعض عناصر میں قومیت کا صحیح احساس پیدا نہیں ہوا۔ علاقہ، زبان، رنگ، نسل اور مذہب کے اختلافات قومیت کی راہ میں حائل ہیں اس لئے ضرورت ہے کہ امیر خسرو کی رواداری، وسیع المشربی اور وطن دوستی کے پیغام کو عام کیا جائے تاکہ ہم مشترکہ تہذیب اور متحدہ قومیت کے تصور کو عملی جامہ پہنا سکیں۔

●●

اسلم عمادی

عزیز قیسی کی نظم "نئے لوگ"

تجزیاتی مطالعہ : ۱

وہ اب کے آئے تو سچ ان کے ساتھ تھا لیکن
عجیب طرح کا بے درد سچ تھا
کہتے تھے: "تمہارا جھوٹ ہے ننگا یہی تو اک سچ ہے"
ہم ان سے کہہ نہ سکے
ہمارے اذن پہ جو قصر و بام اگاتا تھا
وہ جن ہمیں میں تھا، وہ مر چکا ہے، ہم لیکن
جئیں تو کیسے جئیں
اور مریں تو کیسے مریں
کہ تن برہنہ پڑے ہیں
نہ جانے کون سا ہے دشت، سمت ہے نہ اُفق
بس ایک منظرِ بے رنگ و صوت ہے اس کو
خلا کہیں کہ عدم

وہ ہم سے صدیوں پُرانا چراغ چھین گئے
نئے چراغ پُرانے چراغ کے بدلے ..
وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے ..!!

عزیز قیسی ان شاعروں میں سے ہیں جو سلیمان اریب ہی کی طرح کچھ واضح طور پر ترسیل کے قائل ہیں لیکن ان کی نظموں میں استعاراتی بیان کا ارتکاز اریب سے زیادہ ہے۔ علامتی کردار کی تشکیل کر کے اس کے اطراف اپنے ذاتی جذبات کا حصار بنانا اور پھر اپنی شرمندۂ معنی نہ ہونے والی تمناؤں کے جذباتی واسطے میں ایک ایک پرتو وا کرنا ان کا شعری رویہ ہے۔ پیش نظر نظم عنوان کے تحت ہے۔ اس نظم کا پہلا مصرعہ ایک مستقل حرکت کا اعلان کرتا ہے اگر "وہ آئے" ہوتا تو واضح طور پر نئے لوگوں کی طرف صاف اشارہ ہوتا، لیکن "وہ اب کے آئے" کا جملہ ان کی، یعنی نئے لوگوں کے مسلسل توارد کا اظہار ہے یعنی نئے لوگ تو ہمیشہ ہی آتے ہیں لیکن اس بار جب آئے تو ان کے پاس ایک بے درد سا سچ تھا۔ سچ یہاں پر عرفانی انکشاف ہے یعنی ان نئے لوگوں کے پاس یہ انکشاف تھا کہ ان سے پہلے موجود نسل کے پاس جو سچ تھا یعنی جو زندگی کا حل تھا، وہ ایک ننگا جھوٹ تھا۔

اس نظم کا ماحول آزادیٔ ہند کے اطراف کا ماحول معلوم ہوتا ہے میں یہاں پر "نئی نسل" کے ساتھ موجودہ کی اضافت استعمال کروں گا تاکہ بات واضح ہو۔ موجودہ نئی نسل جب آئی تو اس نے اپنی پیش رو نسل کے نظریات کو بے معنی اور باطل پایا۔ یہ نظریات غالباً اس مفروضہ پر محلات اگاتے تھے کہ مستقبل (جو کہ اب حال بن چکا ہے) چوری ڈکیتی، انسانی فسادات، بدحالی، بھوک مری اور طبقاتی کشاکش سے پاک ہوگا۔ آزادی کے ساتھ یہ مفروضہ چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گیا۔

اس نظم میں "ہم" ماقبل کی نسل ہے، جسے سہولت کے لئے میں پرانی نسل لکھوں گا۔ پرانی نسل نے بہت افسوس کے ساتھ نئی نسل کے اس فیصلہ کو سُنا اور انھیں اس بات سے صدمہ پہنچا کہ ان کے اندر اس خوش رنگ مفروضہ کو زندہ رکھنے کے لئے جو مفروضہ تھا، وہ بھی مر چکا ہے۔ جذبہ کے لئے قیسی نے "جن" کی مثال لی ہے کیونکہ جذبہ کی گرمی جن کے ناری اور بے انتہا طاقت کے حاوی ہونے کے مترادف ہے۔ اب شاعر کہتا ہے کہ واقعی وہ جذبہ ـــ وہ جن مر چکا ہے ـــ حالانکہ ہم ابھی تک موجود ہیں۔ اور ہمیں نہ موت ہی راس آتی ہے نہ زندگی۔ موت تو فرار کی شکل ہے لیکن زیست پر اعتبار اُٹھ جانے کا سبب مقصدِ حیات کی شکست اور زندگی کی بے لذتی اور بے معنویت ہے۔ اسی زیست کو

آگے صفحہ ۲۸ پر

طیب انصاری

خانوادۂ قاضی بدرالدولہ کی علمی و ادبی خدمات

سوانح نگاری اُردو ادب میں مقبروں کی تعمیر کا فن نہیں بلکہ اس کی وجہ سے قلب کو آسودگی اور ذہن کو تازگی حاصل ہوتی ہے۔ خصوصاً اِس کی مدد سے نئی نسل میں کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اسلئے وہی سوانح عمری کامیاب فن پارہ کہلاتی ہے جو نئی نسل کے قلب و ذہن میں نہ صرف اسلاف و اجداد کے لئے احترام کا جذبہ پیدا کرتی ہے بلکہ اجداد ہی کی طرح جدید دور کے چیلنج کو قبول کرنے اور اس پر قابو پانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ اس طرح کے ادبی کارناموں میں علامہ شبلی کے کارنامے سوانح نگاری کے کامیاب نمونے قرار پاتے ہیں۔ ویسے تو محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' بھی پیش نظر ہے لیکن یہ صرف 'تذکرہ' کی تعریف میں آتی ہے۔ شبلی کے علاوہ حالی اور سرسید نے بھی سوانح نگاری کے مثالی نمونے چھوڑے ہیں۔ مہدی افادی، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، مالک رام، صالحہ عابد حسین اور مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اِس فن کو زندہ و باقی رکھا ہے۔ "خانوادۂ قاضی بدرالدولہ" (جلد اول) اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ـــــ قابلِ ذکر و قابلِ مطالعہ! محمد یوسف کوکن عمری نے اس موضوع کے تحت جنوبی ہند کے ایک خاندانِ نوائط کے بعض باکمال اہلِ علم و قلم کا تذکرہ پیش کیا ہے ـــــ

خانوادۂ قاضی بدرالدولہ کے زیرِ عنوان پروفیسر یوسف کوکن عمری نے بظاہر ایک مخصوص خاندان کے حالات سپرد قلم کئے ہیں، لیکن باطن میں دکن کی سیاسی، سماجی، مذہبی اور علمی و ادبی تاریخ کو جامع اور مستند طریقہ سے پیش کیا ہے شاید اسی وجہ سے ایک عام آدمی کو بھی (۵۴۰) صفحات پر پھیلی اِس کتاب کے مطالعہ میں انہماک اور دلچسپی محسوس ہوتی ہے اور یہ دلچسپی شروع سے آخر تک یکساں طور پر برقرار رہتی ہے گویا اِس طرح انھوں نے سوانح نگاری کی ایک بنیادی شرط کی کماحقہ تکمیل کر دی ہے۔

مولوی محمد یوسف کے بیان کے مطابق اہلِ نوائط بصرے سے اول اول سلطان علاء الدین حسن گنگو بہمنی کے دور حکومت میں دکن آئے تھے۔ اس اعتبار سے ۷۴۸ھ اہلِ نوائط کی دکن میں آمد کی تاریخ قرار پاتی ہے۔ خانوادۂ بدرالدولہ ۷۴۸ھ سے لے کر ۱۲۸۳ھ (۴۳۵ سال) تک کے حالات و واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اِس خاندان کا تعلق گلبرگہ، بیدر، بیجاپور، ارکاٹ، مدراس اور حیدرآباد سے گہرا رہا ہے اس طرح یوسف کوکن عمری نے پورے دکن کی علمی و مذہبی فضا کو انتہائی کمال حسن و خوبی سے اپنے آئینہ خانہ میں محفوظ کر دیا ہے۔ دکنی تہذیب و معاشرت پر اس خاندان کے بڑے احسانات ہیں جن کا اعتراف ضروری تھا چونکہ یہ لوگ خود اشتہاری کے فن سے لاپرواہ رہے اس لئے بھی ان برگزیدہ علماء کی خدمات کو منظرِ عام پر لانا ازبس لازمی تھا حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس

خاندان کے علماء و اکابر نے ۷۴۸ھ سے لے کر آج تک کسی نہ کسی انداز میں مسلسل ہماری تہذیب کو روشن کیا ہے۔ زندگی کا کون سا ایسا شعبہ ہے جو ان کا ممنونِ احسان نہیں؟ جن اکابر کا تذکرہ اس تذکرہ میں شامل ہے ان میں عطا احمد شافعی، قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ، ملا احمد، مولانا حبیب اللہ بیجاپوری، قاضی حسین لطف اللہ، قاضی نظام الدین احمد کبیر، مولوی محمد حسین امام المدرسین، شیخ احمد سوانح نگار، عبداللہ شہید، قاضی نظام الدین صغیر، مولوی عزالدین محمد، مولوی محمد غوث، غلام محی الدین متجز، قاضی بدرالدولہ اور حاجی قادر مرتضیٰ حسین سالار الملک اپنے دور کی شخصیتیں تھیں جن کا تعلق ہماری تاریخ کے مختلف ادوار اور علاقوں سے رہا ہے۔ خصوصاً عطا احمد شافعی، قاضی محمود کبیر اور آگے چل کر شیخ احمد سوانح نگار کا تعلق گلبرگہ سے، قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ، ملا احمد، مولانا حبیب اللہ، قاضی لطف اللہ کا تعلق بیجاپور، امام المدرسین مولوی محمد حسین کا تعلق بیدر سے اور باقی ارکاٹ اور مدراس سے وابستہ رہے ہیں۔ گلبرگہ، سرزمین دکن پر مسلمانوں کی تہذیب و سیاست کا قبلۂ اول ہے ۷۴۸ھ میں جب حسن گنگو بہمنی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے گلبرگہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو ارض دکن پر اس کی سیاسی اور سماجی مرکزیت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ خصوصاً حضرت بندہ نواز اور ان کی اولاد کی وجہ سے آج بھی گلبرگہ ایک مرکز ہے ـــــ مذہبی و روحانی! بیدر، احمد شاہ ولی بہمنی کی وجہ سے سلطنتِ بہمنیہ کا پایہ تخت قرار پایا تو مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کا یہ قبلۂ ثانی کہلایا۔ محمود گاواں کی علمی و ادبی خدمات کے سبب بیدر دکنی مسلمانوں کا نورِ نظر بن گیا۔ امام المدرسین مولوی محمد حسین کا تعلق بیدر سے اس وقت ہوا جب برید شاہی حکومت دم توڑ چکی تھی اور اورنگ زیب کے زیر نگیں بیدری تہذیب آخری سانسیں لے رہی تھی۔ رعایا میں عام طور پر بے چینی پھیلی ہوئی تھی اور معاشی اور اخلاقی انحطاط عام ہو چکا تھا۔ ان حالات سے متاثر ہو کر مولوی محمد حسین نے فوجی حکام کو اس طرف توجہ دلائی مگر نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا تو راست اورنگ زیب عالمگیر کو ایک سخت خط لکھا جس سے مولوی محمد حسین کی رعایا سے بے پناہ محبت کا جہاں پتہ چلتا ہے وہیں ان کی جرأت مندی اور حق گوئی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

شیخ احمد سوانح نگار کے زمانہ میں گلبرگہ 'تحویلِ کعبہ' کے بعد کے واقعات و حالات کے ساتھ زندہ ہے جبکہ قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ اور مولانا حبیب اللہ کے دور کا بیجاپور اپنی زندگی کے انتہائی عروج کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ بہمنیہ سلطنت کے سقوط کے بعد دکن میں دو ہی ایسی سلطنتیں تھیں جو سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ تھیں اور جہاں علوم و فنون اور رسم و رواج کو یکساں طور پر ترقی حاصل ہوئی۔ ان میں بیجاپور کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے۔ بیجاپور میں تہذیب کی جو دارالسلطنت کے علاوہ ریاست کے دیگر اہم مذہبی و سیاسی مراکز میں اس طرح مضبوطی سے پھیل چکی تھیں کہ آج بھی سیکڑوں برس گزرنے کے باوجود اس کی جھلکیاں موجودہ سماج میں نظر آتی ہیں۔ معاشرہ کی تشکیل و تعمیر میں عادل شاہی حکمرانوں کے ساتھ ساتھ صوفیا کرام نے بھی گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں چنانچہ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، امین الدین علی اعلیٰ اور مولانا حبیب اللہ بیجاپوری، موخر الذکر (۹۷۹ھ تا ۱۰۴۱ھ) دربار اور بازار میں یکساں طور پر مقبول و محبوب تھے۔ ان کے تذکرے میں کوکن عمری صاحب نے بیجاپوری کی علمی اور مذہبی زندگی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ مولانا حبیب اللہ نہ صرف

ایک زبردست عالم و صوفی تھے بلکہ عربی و فارسی کے اچھے ادیب اور شاعر تھے۔

مولانا حبیب اللہ کے وصال کے تقریباً چالیس برس بعد ۱۰۸۴ھ میں ان کے دونوں مرید شیخ عبدالفتاح اور اور شیخ عبدالقادر نے علیحدہ علیحدہ ان کی دو تصانیف "راحت القلوب" اور "مناقب حضرت شاہ حبیب اللہ" کے نام سے مرتب کیں ——

بلاشبہ گولکنڈہ قطب شاہیوں کی سرپرستی میں ترقی کرتا رہا لیکن علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے جو ترقی بیجاپور کو ہوئی ایسی ترقی پھر کبھی بیجاپور کو نصیب نہ ہوسکی۔ شیخ احمد سوانح نگار جب گلبرگہ سے ارکاٹ منتقل ہوگئے تو اس خاندان کا علمی صلاحیتیں ارکاٹ و مدراس کے علاقوں کا مقدر بن گئیں نوابانِ ارکاٹ نے اس خاندان کے علماء کی خوب خوب قدر کی چنانچہ عبداللہ شہید، نظام الدین احمد صغیر، مولوی ناصرالدین محمد اور مولوی محمد غوث شرف الملک کے علاوہ مولوی غلام محی الدین متجز نے خوب نام پیدا کیا۔ ان میں سے بیشتر علماء فارسی اور عربی میں عبور رکھتے تھے۔ متجز صرف اپنے تبحر علمی کے لئے ہی نہیں شعری صلاحیتوں کے سبب بھی نامور تھے ویسے شاعری کا ذوق تو اہل نوائط کا خاصہ رہا ہے لیکن مولوی غلام محی الدین نے اپنی معجز بیانی کے ذریعہ فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی (اردو) میں کافی نام پیدا کیا۔ مولوی غلام محی الدین متجز کا زمانہ (۱۱۷۳ تا ۱۲۳۹ھ) اردو غزل کے عروج کا زمانہ ہے۔ شمالی ہند میں ولی دکنی کی وجہ سے اردو غزل ادبی سرمایہ کی آبرو بن چکی تھی اور میر، درد، مظہر جانِ جاناں اور آگے چل کر مومن، ذوق اور غالب نے اردو غزل حسنِ دوام عطا کیا تھا چنانچہ غزل کے اسی دور میں متجز نے بھی اردو غزل کے ذریعہ گلہائے صد رنگ کھلائے تھے۔ یہاں میں متجز کی غزل کے چند شعر بطور نمونہ پیش کروں گا اس سے اس قادر کلام شاعر کی فنی و شعری صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔ ؎

ہم سے دیوانوں کے مشرب میں یہی ہے مومن ؛ تارِ کاکل کو تیرے دل کا جو زنّار کیا
یک نگہ سے تری پھر دھوم مچایا ہے دل ؛ سوتے فتنے کو تیری چشم نے بیدار کیا
مژدۂ عافیتِ لب تو سنا تھا لیکن ؛ پھر ترے زلف کا سودا مجھے بیمار کیا
سوز تجھ فکر کا متجز دل ہر ذرّہ کو ؛ چشم خورشید سا یک لخت شرربار کیا

متجز کے فارسی و اردو کلام کو ان کے فرزند مولوی عبدالقادر ناظر نے جو خود بھی اچھے شاعر تھے ترتیب دیا ہے۔

خانوادۂ بدرالدولہ کے بیشتر اصحاب صاحب قلم رہے ہیں لیکن ان میں قاضی محمود کبیر، مولانا حبیب اللہ، مولوی محمد حسین امام المدرسین، مولوی ناصرالدین محمد، مولوی غلام محی الدین متجز اور قاضی بدرالدولہ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مولوی محمد یوسف کوکن عمری نے قاضی بدرالدولہ کی شخصیت اور کارناموں کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ویسے مختلف بزرگوں کا کچھ اس انداز سے ذکر کیا گیا ہے کہ اس کے پیش نظر ہم انھیں مختلف ادبی خاکوں کا نام دے سکتے ہیں اور ان ادبی خاکوں میں کوکن عمری صاحب نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ صاحب خاکہ کی علمی و مذہبی وجاہت آشکار ہوجائے چنانچہ یہی اہتمام قاضی بدرالدولہ کے تذکرہ میں ملتا ہے۔ بدرالدولہ کی ولادت۔ تعلیم و تربیت، ملازمت، مجادلوں اور مباحثوں کی تفصیلات اور شخصی کردار پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ خانوادۂ بدرالدولہ کے آخر میں حاجی قادر مرتضیٰ حسین داماد الملک المتوفی ۱۲۸۲ھ کا تذکرہ بھی شامل ہے

اس طرح خانوادۂ بدرالدولہ کے تذکرہ کا حصہ اوّل اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس تذکرہ میں جہاں دکن کے مختلف علمی و تہذیبی شہروں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے وہیں حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا ذکر جمیل بھی ملتا ہے جہاں اس خانوادہ کے مختلف علماء علمی خدمات انجام دیتے آرہے ہیں۔ خصوصاً تعلیمی، صحافتی، ادبی اور تنظیمی میدان میں اہل نوائط کے کارنامے قابل قدر رہے ہیں۔

المختصر خانوادۂ بدرالدولہ ایک علمی و ادبی دستاویز ہی نہیں بلکہ دکنی تہذیب و معاشرت کی تقریباً ساڑھے چار سو سالہ تاریخ بھی ہے۔

بقیہ: عزیز قیسی کی نظم نئے لوگ صفحہ ۲۴ سے آگے:

شاعر نے خلا اور عدم کا نام دیا ہے خلا اسلئے کہ حیات کی تنبیت کے امکانات نہیں، عدم اس لئے کہ زندگی میں زندگی پن نہیں۔

افشاہی بند میں شاعر ایک سبب کا اظہار کرتا ہے چراغ استعارہ ہے نظریئے کا۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ نئی نسل پرانے نظریات کے بدلے کوئی نیا نظریہ نہیں پیش کر سکی ہے ـــــ اور وہ نظریاتی فریب تک دینے میں ناکام رہی ہے نظم خوبصورتی سے ختم ہوتی ہے۔

وہ ہم سے صدیوں پرانے چراغ چھین گئے / نئے چراغ پرانے چراغ کے بدلے / وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے

یہ نظم جذباتی کشاکش کی ایک کامیاب ترسیل ہے ـــ!

قوم کی امیدوں کے چشم و چراغ

کسی قوم کا مستقبل بلاشبہ اس کے نوجوانوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ پس ابھرتی ہوئی نسل کے افراد کی صحیح رہنمائی اور صحت مند خطوط پر ان کے لئے ترقی کے مواقع کی فراہمی ایک امر ناگزیر ہے۔ آندھرا پردیش میں اس مقصد کے پیش نظر ۱۹۷۲ء میں یوتھ سرویسس ڈپارٹمنٹ قائم کیا گیا۔

اس ڈپارٹمنٹ نے اضلاع نیلور اور مشرقی گوداوری میں دیہی کاموں کے مراکز قائم کئے۔ اضلاع سریکاکولم، ورنگل اور کریم نگر میں یوتھ کلب کی عمارتیں بنوائیں نیز وجے واڑہ اور کریم نگر میں دو اسٹیڈیم تعمیر کروائے۔ گزشتہ سال 'قحط کے خلاف نوجوانوں کا محاذ' کے تحت خدمت خلق کیلئے نوجوانوں کے کیمپ منعقد کئے گئے۔

سال رواں کے دوران میں اس محکمہ کی سرگرمیاں 'یوتھ ڈیولپمنٹ کارپوریشنز۔ ڈسٹرکٹ یوتھ سنٹرز رورل ورک سنٹرز بے روزگار نوجوانوں کے ورک سنٹرز اور تعلیم بالغان کے سنٹرز پر مرکوز رہیں۔

۱۹۷۲ء میں اسکولوں کے باہر نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کے لئے سات نہرو یووک کیندر قائم کئے گئے تھے آج یہ کیندر ابھرتی ہوئی نسل میں جو قوم کی امیدوں کے چشم و چراغ ہیں ولولہ پیدا کرنے والے زبردست مرکز بن گئے ہیں۔

ـــ ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت آندھرا پردیش

نئی منزلوں کا سفر

خلا میں گھورنے سے کیا ملے گا
وہی دھندلا سماں، کڑوی فضا
جو مایوسی مقدر بن گئی ہے
روشنی دیکھو
سرِ بامِ تمنا زندگی رقصاں ملے گی
چاند ابھرے گا
جو رُت بدلے، بہار آئے گی
خوشیاں دف بجائیں گی
طلسمِ روز و شب ٹوٹے
سویرا مسکرائے گا:
میں ایسی ساعتوں کی چاپ سنتے سنتے
سو جاؤں گا بستر پہ
سویرا دیکھنے والے، سویرا دیکھتے ہوں گے

مومن خاں شوق

حفیظ فضا

سبھی قاتل ملے کوئی بھی مسیحا نہ ملا
زخم ملتے رہے زخموں کا مداوا نہ ملا
فکر کی دھوپ میں تپتا رہا خالق کا وجود
دشتِ احساس میں ڈھونڈے سے بھی سایہ نہ ملا
زندگی تھی کہ اندھیروں میں بھٹکتی ہی رہی
تیری یادوں کا کہیں بھی تو اجالا نہ ملا
جس کو کہتا ہے زمانہ وہی اک حرفِ وفا
صفحۂ دل پہ کسی کے کہیں لکھا نہ ملا
ساتھ سب کے تھا ہجومِ غم و آلام فضا
راہ میں ایک بھی ہم ایسا اکیلا نہ ملا

غزل

جلال شاہجہاں پوری

ہند میں جہاز سازی کا ارتقا

ہندی جہاز سازی کی تاریخ بہت ہی قدیم ہے یعنی اس کا سلسلہ ہند کے قدیم ترین باشندوں (دراوڑوں) سے شروع ہوتا ہے اگرچہ فنیقی عربوں کو جہاز سازی اور جہاز رانی کا باوا آدم کہا جاتا ہے لیکن ایسے شواہد بھی ملتے ہیں فنیقیوں کے ممکنہ استثنا کے سوا ہندی جہازی کی صنعت کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا چنانچہ الہ آباد کی ہائی کورٹ کے جسٹس اور سابق گورنر بنگال مسٹر ڈھون نے اس ممکنہ استثنا کی طرف واضح اشارہ کیا ہے موصوف کے الفاظ میں فنیقیوں کے علاوہ ہندی جہازی کی قدامت کا کوئی ملک بھی مقابل و حریف نہیں ہو سکتا ——

حالیہ کھدائیوں کے دوران کشتیوں اور ڈونگوں کے ایسے نمونے ملے ہیں جن سے اس قوم کے جہاز سازی کے فن میں ماہر ہونے کا ثبوت ملتا ہے چنانچہ اس مہارت کے ثبوت کے لئے جسٹس موصوف نے الہ آباد یونی ورسٹی ایسوسی ایشن کے سالانہ اجلاس میں ایک بہت بڑی ڈونگی کی تصویر بھی حاضرین جلسہ کو دکھائی تھی جو حال ہی میں لوتھل (سوراشٹر) میں کھدائیوں کے دوران برآمد ہوئی ہے موصوف کے نزدیک جہاز سازی کی صنعت کا ذوق اسی عہد سے اہل ہند کو ورثہ میں ملتا چلا آیا ہے جس کا سلسلہ اٹھارویں صدی عیسوی تک جاری رہا "عہد قدیم مشرق و مغرب" کے مصنف نے ڈراوڑیوں کی جہاز سازی کے ایسے کارخانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن سے تجارتی درآمد و برآمد کا کام لیا جاتا تھا۔

ایرین دور میں جہاز سازی کا یہ سلسلہ اور بھی ترقی پذیر نظر آتا ہے۔ اندرونی تجارت کے ساتھ ایران، خلیج فارس اور دجلہ و فرات کی وادی کے مختلف قبائلی حکومت سے تجارتی روابط میں ترقی کی بناء پر عربوں کے علاوہ ایرین تاجروں کے تجارتی جہازوں کے ذریعہ بھی ہندی سامان تجارت مذکورہ علاقوں میں پہونچتا رہا ملک کی اندرونی تجارت میں بھی آبی راستوں کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ دریاؤں کی کثرت کی بنا پر چھوٹی بڑی کشتیوں کے ذریعہ سامان رسانی میں بری راستوں سے نسبتاً زیادہ سہولت حاصل تھی۔ صحرا و ریگستان کے بے آب و گیاہ خطوں سے تجارتی قافلوں کا گزر ایک سخت ترین مرحلہ تھا جس کا تدارک آبی راستوں اور کشتیوں کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکتا تھا۔ غرض تجارتی ترقی کی نسبت سے صنعت جہاز سازی میں بھی پیش رفت ہوتی گئی حتیٰ کہ جہازوں کی ساخت اور سائز میں بھی نمایاں فرق رونما ہوا۔

بودھ عہد اس صنعت کی ترقی کے لئے مزید سازگار ثابت ہوا، جنوب مشرقی ایشیا کے تمام علاقوں مشرق وسطیٰ اور افریقہ کے متعدد ممالک سے تجارتی استحکام میں اس صنعت کی پیش روی کا خاص حصہ ہے اس عہد میں دوسری قوموں کے جہاز رانوں کے ساتھ ہندی جہاز بھی آبی راستوں کے ذریعہ مذکورہ ممالک سے درآمد برآمد کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں۔

اس مقصد کے لئے ہندی تاجروں اور جہاز رانوں نے بڑے بڑے تجارتی بیڑے بھی تیار کرائے تھے۔ اس عہد کی صنعت جہاز سازی حال قدیم یونانی مورخ آرین "Arrian" کے اس بیان سے کہ سکندر نے اپنے جہاز ہندوستان میں تیار کرائے تھے، وضاحت سامنے آجاتا ہے اور اس کے بیان کے مطابق یہ جہاز ساز اور جہاز راں ہند کی چوتھی ذات میں شمار ہوتے تھے۔ ڈاکٹر مکرجی نے اپنی تصنیف "اے ہسٹری آف انڈیا شپنگ" میں دارا اور سکندر کی بحری فوج کے لئے ہند میں جہازوں کی تعمیر کا ذکر کیا ہے

مختلف اندازوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بودھ دور کی صنعتِ جہاز سازی کا چرچا قرب و جوار سے گذر کر صرف ایشیا اور افریقہ اکثر ممالک بلکہ مغرب کے بعض علاقوں تک پہونچ گیا تھا چنانچہ رومی سلطنت کے بعض ایشیائی ممالک سے تجارتی روابط کی ن پر بھی اس سے روشنی پڑتی ہے، چندرگپت موریا کے لڑکے بندوسارا نے مسیح سے تقریباً ڈھائی سو سال قبل شام کے رومی حاکم اینٹوکس کو اپنے جہازوں پر مختلف سامان کے ساتھ ہند کے کچھ تحائف بھیج کر شامی انجیر، رومی شراب اور انی فلسفیوں کو ہند روانہ کرنے کی فرمائش کی تھی اس کے علاوہ رومی مورخ پلوٹارک نے لکھا ہے کہ دکھن کے ایک راجہ یوں نے قیصر روم کو ہندی ساخت کی مختلف چیزیں جن میں ایک بیش بہا ہاتھی دانت کا ہار اور خوشبو کی مختلف چیزیں ں تھیں۔ ہندی ملاحوں کے ذریعہ بطور سوغات بھیجی تھیں۔

راج پوتی عہد میں تجارتی پیش روی کی بنا پر جہاز سازی کی صنعت کو بھی مزید آگے بڑھنا ضروری ہوگیا، ہندی جہاز سازی عجیب ارتقا پا گیا چوتھی صدی عیسوی کی ایک سنسکرت کتاب میں تفصیل سے ملتی ہیں جس میں مشہور راجہ بھوج کے قصے درج ہیں ۔ سازی کے طریقوں کی مزید تفصیل بھی اسی کتاب سے معلوم ہوتی ہے۔ ہرات کے سلطان کے سفیر کے بیان سے جو وجے نگر کے ر میں آیا تھا اس دور کی صنعت جہاز سازی کی پیش رفت کا پتہ چلتا ہے[1]۔ سفیر مذکور نے لکھا ہے کہ بھارت کے ساختہ جہاز دنیا بڑے جہازوں سے بھی بڑے ہوتے ہیں "اس میں دو سو برتھ ہوتے ہیں"۔ ایک فرانسیسی سیاح کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریری ملاحوں نے بہت سی چیزیں ہندی جہاز رانوں سے حاصل کی ہیں۔ ہوانگ سانگ اور اتسانگ وغیرہ کی ہندی ساخت کے ں کے ذریعہ چین کو واپسی اور عباسی درباروں میں ہندی علماء و حکماء کی اجتماعی رسائی کو ہندی جہاز سازی کی ترقی کے ثبوت میں ا کیا جاسکتا ہے۔ نویں صدی عیسوی کے مختلف سیاحوں نے بھی آبی شاہراہوں کے بیان کے ضمن میں ہندی جہاز سازی کی تعریف تے ہوئے جنوبی ہند کی بندرگاہوں کولم ملی اور جوبیگن وغیرہ میں جہاز سازی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

سیاحوں کے سفرناموں سے ہٹ کر تاریخی اوراق میں بھی جنوبی ہند، گجرات اور بنگال وغیرہ کی اجتماعی جہاز سازی کا ریا جاتا ہے اور راجہ بھی پرجا کے اس ذوق میں برابر کے شریک دکھائی دیتے ہیں چنانچہ ملیبار کے راجہ چکرورتی اور بہ کوئل نے عربوں کی شرکت میں ایک زبردست تجارتی بیڑہ ہندی گودیوں میں تعمیر کرایا تھا جس کے ذریعہ مغربی اور جنوب مشرقی شیاء کے اکثر ممالک نے ہندی سامان تجارت بھیج کر کافی دولت جمع کرلی تھی۔ سلیمان ندوی کے بیان کے مطابق راجہ چکرورتی جہازی بیڑہ یمن تک ہندی سامان تجارت پہونچانے میں کافی مشہور ہوگیا تھا۔

---

[1] وزارت دفاع کی کہانی نام کا ایک کتابچہ

جنوبی ہند کی ایک ریاست چولا کا فرماں روا 'کاری کلا' نام کا گذرا ہے اس نے اپنے دارالحکومت 'کاویری پٹنیم' کو ساحل ایک مستحکم گودی تعمیر کرا کر ایک زبردست بندرگاہ بھی بنا دی تھی جس کی وجہ سے ریاست کی بیرونی تجارت میں دس گنا اضافہ ہو گیا تھا ملک کے تجارتی اور معاشی استحکام کے لئے اس نے دوسرے بندرگاہوں اور گودیوں کی تعمیر پر بھی بے دریغ روپیہ صرف کیا ان تمام زمینی حقائق پر نظر رکھتے ہوئے ۱۵۔ دسمبر ۱۹۵۶ء کو یوم بحریہ کی تقریب کے سلسلہ میں بحری امتحان کے چیف وائس ایڈمرل کاریپا نے اپنی نشری تقریر میں کہا تھا کہ ماضی میں ہندی جہاز عمدہ قسم کے جہاز اور کشتیاں بناتے تھے اور موصوف کے بیان کے مطابق یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ ہندی مصنوعات دنیا کے ہر گوشہ میں پہنچانے کے لئے ایک تجارتی بیڑے کی ضرورت ہوگی کیونکہ بحریہ کا بنیادی کام ملک کی تجارت کا فروغ اور بحری مواصلات کی حفاظت ہے اور ظاہر ہے کہ سمندری تجارت کا سلسلہ بغیر کسی مضبوط بحریہ کے قائم نہیں ہو سکتا۔

ہندی جہاز سازی کی شہرت سے متاثر ہو کر جہاز رانی کے باوا آدم یعنی عربوں نے بھی نیر اسلام کے طلوع ہونے سے کچھ قبل جنوبی ہند کی گودیوں میں تیار شدہ جہازوں کے ذریعہ اپنا مال تجارت دنیا کے مختلف حصوں میں پہنچانا شروع کر دیا تھا چنانچہ عمان (یمن) کے اسحاق نامی ایک عرب یہودی نے کولم ملی کے جہازی کارخانے میں اپنے جہاز تعمیر کرا کر ہندی مزدوروں کے ذریعہ درآمد و برآمد کا سلسلہ شروع کیا تھا اور متعدد ایسے تاجروں کے نام تاریخ کے صفحات پر بکھرے نظر آتے ہیں جنھوں نے ہندی گودیوں میں تعمیر کرا کر اپنی تجارت کو خوب فروغ دیا اور دولت کے انبار لگا لیئے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی اسحاق نامی یہودی تاجر کو وطن واپسی کی بنا پر اپنا جہازی اثاثہ ہندی تاجروں کے ہاتھ فروخت کرنے پر اتنی کثیر دولت ہاتھ لگی تھی کہ وطن پہنچنے پر عمان کے کسٹم آفیسر کو ایک لاکھ درہم بطور رشوت دینے پڑے تھے[1]۔ اس تاثر پذیری کے نتیجہ میں عرب ملاحوں کی زبانوں پر ہندی جہاز سازی کے متعلقات کے متعدد ہندی نام بھی چڑھ گئے تھے مثلاً بارجہ، دوبیج جو البیرونی تحقیق کے بموجب ہندی الفاظ بیڑہ اور ڈونگی کی صورتیں ہیں۔ ان کے علاوہ الفاظ بیج بمعنی جہاز کی چھت، جوش بمعنی کشتی، رسّہ اور کنیر بمعنی ناریل کی چھال کا رسّہ جو اسی قبیل کے ہیں[2]۔

مورخین نے فنیقی عربوں کی جہاز سازی کی ترقی کی بنیادی وجہ عمدہ قسم کے ساگوان کی افراط بتائی ہے یہ آسانی اور سہولت ہندی جہاز سازوں کو بدرجۂ اتم حاصل تھی۔ ہند کے مشرقی اور مغربی ساحلوں پر جنگلات کی کثرت کی وجہ سے اعلیٰ قسم کے ساگوان کی افراط تھی فنی ریاضت و ذوق بھی فطرتاً تھا۔ جغرافیوں کا قریبی تعاون بھی حاصل تھا پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ ہندی جہاز سازی کی شہرت مشرق و مغرب کے دور دراز علاقوں تک نہ پہنچتی یہ اسی شہرت کا نتیجہ ہے کہ جس نے بھی اس صنعت پناہ سرزمین کے ساحلی مقامات پر قدم رکھے اس نے اس صنعت خاص کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی چنانچہ نویں صدی عیسوی کے مشہور سیاح سلیمان تاجر نے اپنی تصنیف 'سلسلۃ التواریخ' میں ہند کے مختلف حالات قلم بند کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'اہل ہند جہاز سازی کے فن میں یکتائے روزگار ہیں اور وہ بہت عمدہ نمونوں کے جہاز بناتے ہیں' اسی سلسلۂ بیان میں اس نے جنوبی ہند کی بندرگاہوں کولم ملی اور جوئین وغیرہ میں جہاز سازی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں اس کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔ پروفیسر ڈنکو کی رائے بھی اس خیال کی ہم نوا ہے۔

بہرحال یہ مسلّمہ ہے کہ ہندی تجارت اور افرادی و اجتماعی آمدورفت کا بڑا سلسلہ آبی راستوں کے ذریعہ قائم تھا جس کے لئے یہاں ہر قسم کے جہاز تیار کئے جاتے تھے۔ جنوبی ہند اگرچہ جہاز سازی کا اصل مرکز تھا لیکن سندھ، گجرات کی بھی اس سلسلہ میں کافی شہرت رہ چکی ہے، گجراتی

---

[1] عجائب الہند صفحہ ۱۳۰ [2] عرب و ہند کے تعلقات۔

جہاز سازی کا ذکر دوسرے لوگوں کے علاوہ پروفیسر ڈکھ نے بھی بڑی تحقیق سے کیا ہے۔

راجپوتی عہد کے جہازوں کے طول و عرض اور قامت کا مقابلہ موجودہ مشینی عہد کے جہازوں سے نہیں کیا جاسکتا لیکن اُس وقت کے جہازوں کا جو اندازہ ہمارے ذہنوں میں ہے اس سے کہیں زیادہ بڑے اور بلند قامت ہوتے تھے اور سامان بھی غیر ممالک کے جہازوں کی نسبت زیادہ بار کیا جاتا تھا۔ قریب اور دور جانے والے جہازوں کی ساخت اور قامت میں بھی فرق ہوتا تھا۔ طویل سفر پر جانے والے جہاز بالعموم دو منزلہ ہوتے تھے۔ ایک جہاز میں مختلف چیزوں کے استعمال کے لئے جداگانہ کمرے ہوتے تھے مثلاً پانی اور سامانِ خوراک کا کمرہ، نشست و خواب کا کمرہ، سامان رکھنے کا گودام، آدمیوں کی تعداد بھی عمومی تصور سے کہیں زیادہ ہوتی تھی سلیمان تاجر سیرافی اور ابن بطوطہ وغیرہ کے بیان کردہ طول و عرض کے مطابق ایک جہاز میں مال تجارت، خلاصیوں اور ملاحوں کے علاوہ چار سو مسافر بڑے آرام سے سفر کر سکتے تھے، جنوب مشرقی ایشیا اور مشرق بعید کے آبی راستے زیادہ پُرخطر تھے، ہر وقت بحری قزاقوں کے حملوں کا اندیشہ لگا رہتا تھا اس لیے چینی سمندر میں جانے والے جہازوں کو اور بھی بڑا بنایا گیا ہے۔ تذکرہ نویسوں کے مطابق اس قسم کے جہازوں پر تیس چھوٹی کشتیاں بھی حادثوں سے تحفظ اور بچاؤ کے لئے موجود رہتی تھیں۔

ہندی گودیوں میں تیار ہونے والے جہازوں کے تختے کیلوں کے بجائے ناریل کی چھال کی ڈوریوں سے بندھے اور جکڑے ہوتے تھے۔ نویں صدی عیسوی کے مشہور عرب سیاح ابو زید سیرافی نے عربوں میں ناریل کے درختوں کی قدر و قیمت کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"عرب جہاز راں ہند میں ناریل کی پیداوار کے مقامات پر درخت کٹواتے ہیں اور لکڑی خشک ہو جانے پر اس کے تختے تیار کراتے ہیں اور ناریل کی چھال بٹ کر کشتیوں اور جہازوں کے تختے اور مستول جوڑنے کے لئے رسیاں بٹواتے ہیں اور اُس کے جھونجھے کو بُن کر پال تیار کراتے ہیں اور جب جہاز تیار ہو جاتے ہیں تو ان میں ناریل بھر کر عمان لاتے ہیں اور خوب دولت کماتے ہیں۔"

مذکورہ حقائق اور اصلیت کے باوصف نہ معلوم کن اسباب کی بنا پر ہندیوں کے سمندر پار سفروں کو معیوب اور مخل ایمان سمجھنے کی روایت نے تاریخی اہمیت اختیار کر لی جس سے ہندی جہاز سازی کی تاریخی حیثیت میں شک و شبہ کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس تشکیک کے ابطال کے لئے علامہ سلیمان ندوی نے بڑے استعجاب سے لکھا ہے کہ "بیشتر مورخین اس حقیقت نگاری میں کوتاہ قلم نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اہل ہند کا اس سلسلہ میں نام بھی نظر نہیں آتا" علامہ موصوف نے مغربی اور اُن کے ہم نوا مورخین کے اندازِ فکر و تحقیق سے اختلاف کرتے ہوئے اہالیان سندھ، گجرات اور ملتان کو اس الزام سے قطعاً مستثنیٰ قرار دیا ہے، موصوف نے دیگر مختلف دلائل کے علاوہ اپنے ثبوت کی پختگی کے لئے منوشاستر کا یہ فقرہ بھی نقل کیا ہے۔ "سمندر کے راستے میں خیر و عافیت، ملک، وقت اور مطلب ان چار کے دیکھنے والے جو سود قرار دیں وہ سود لینا۔"

اس جملہ سے اہلِ ہند کی سمندری راستوں سے دلچسپی اور واقفیت کا پتہ چلتا ہے، منوسمرتی کے اوراق میں جہاز سازی اور جہاز رانی سے متعلق قاعدے اور ضابطے بھی ملتے ہیں۔ 'قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب' کے مصنف نے عرب و فارس، مصر و یونان روم و چین اور جاوا سماترا سے ہندی ملاحوں کے آبی راستوں کے ذریعہ آمد و رفت اور اس مقصد کے لئے ہندی ساحلوں پر بڑے بڑے جہازوں کی تعمیر کا بھی ذکر کیا ہے، جاوا کی تاریخی روایتوں سے بھی ہندیوں کا کئی جہازوں پر جانے کا پتہ چلتا ہے بلکہ اہل یونان کا ایک بیان بھی اسی تاریخ کے صفحات پر نظر آتا ہے جس میں بحرِ احمر کے کسی جزیرہ میں عربوں اور یونانیوں کے ساتھ اہلِ ہند کی بھی

موجودگی بتائی گئی ہے۔ سندھ گجرات اور جنوبی ہند کے ساحلی مقامات پر بسنے والے تجارت پیشہ قبائل کا بغرض تجارت بیرونی سفروں پر
انا تاریخی مسلمات سے ہے۔ عباسی درباروں میں حکمائے ہند کی بحری راستوں سے جوق در جوق رسائی بھی ہندیوں کے آبی سفروں
کو معیوب اور مخلِ ایمان سمجھنے کی تکذیب کرتی ہے، عراق و شام، یمن و فلسطین اور خلیج فارس کی مختلف بندرگاہوں پر بسلسلہ
تجارت ان کی آمد و رفت کوئی پس پردہ بات نہیں چنانچہ نویں صدی کے سیاح ابوزید سیرافی نے اہلِ ہند کی مجلسی صورت میں کھانا
کھانے کے بیان میں لکھا ہے کہ اگر کوئی عرب ان ہندی تاجروں اور ملاحوں کی دعوت کرتا ہے تو یہ صدہا کی تعداد میں ہونے کے
باوصف ایک صف میں مل جل کر نہیں کھاتے بلکہ ہر ایک کے لئے علیحدہ کھانا پتوں پر پروسا جاتا ہے۔ بیروت کے مشہور روزنامہ
النہار نے اپنی ایک اشاعت میں لکھا ہے "ہندی ملاحوں نے برصغیر ہند کا عرب ممالک سے جو رشتہ جوڑا تھا اس میں آنحضرتؐ
کی بعثت کے بعد بھی کوئی کمی نہیں آئی بلکہ کچھ زیادتی نظر آتی ہے۔ عرب تاجر اس مال کی خریداری کے لئے جمع ہو جاتے تھے جو
ہندی ملاح ہندی جہازوں میں بار کر کے ملک شام لایا کرتے تھے" ان تاریخی شواہد سے سمندر پار کے سفروں کی مذہبی ممانعت خلافِ
حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اور بقول کرمی آپا مصنف "مالیات عامہ" مذہبی حیثیت سے اس قسم کی ممانعت کا تصور بھی واقعات
اور حقائق کے خلاف ہے۔ ہاں بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر ایک محدود عرصہ کے لئے سمندری سفروں پر پابندی لگانے کا
پتہ چلتا ہے اور غالباً یہ وہ زمانہ ہے جب بحر ہند سے مغربی اثر و نفوذ دور کرنے کے سلسلہ میں عربوں اور اہلِ مغرب کے درمیان
کشمکش جاری تھی "قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب" کے فاضل مصنف نے اس عہدِ امتناع کو قرونِ وسطیٰ کا مختصر المدت
دور بتایا ہے۔ مختصر یہ کہ امتناع کی اصل حقیقت آبی راستے کے پُر خطر ہونے کی بنا پر کچھ عرصہ کے لئے تھی جس کی تہ میں خود تاجروں
اور جہاز رانوں کا مفاد مضمر تھا لیکن مخالفوں نے رائی کا پہاڑ بنا کر ہندی جہاز سازی اور جہاز رانی کی عالمگیر شہرت کو شکستہ بنا دیا۔

بقیہ: رابی اپیا صـ۳۹ سے آگے

"گلاس ڈھونڈ رہی ہوں آپیا ـــــ بہت پیاس لگی ہے"

رابی اپیا کی وہ آنکھیں جو بس اب سو جانے والی تھیں اس طرح چمک اٹھیں جیسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بیدار ہو گئی ہوں۔
کچھ سوچ کر انھوں نے برابر کی تپائی پر رکھے ہوئے گلاس کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"یہ دھرا ہے پی لو"

چھوٹی آپی نے لمحہ بھر کے تذبذب کے بعد ہاتھ بڑھا کر گلاس اٹھا لیا اور ہونٹوں سے لگا رہی تھی کہ آواز آئی

"خالہ امی ـــــ خالہ امی تم کہاں ہو"

بدن کی ساری قوت سمیٹ کر رابی آپیا اپنے بستر سے اچھل پڑیں ـــــ دیوانوں کی طرح انھوں نے ہاتھ مار کر پانی کا
گلاس گرا دیا جو چھوٹی آپی کے ہونٹوں تک پہنچ چکا تھا۔

"یہ مت پیو ـــــ مت پیو یہ ـــــ یہ میرا جھوٹا ہے"

گلاس چھوٹی آپی کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹوٹا تو نہیں وہ رابی اپیا کے پلنگ پر گر پڑا تھا اور پانی بستر اور فرش پر پھیل کر جذب ہو رہا
ـــــ پیاسی چھوٹی آپی دیدے پھاڑ پھاڑ کر رابی آپیا کو تک رہی تھی جو ہانپتی ہوئی نڈھال ہو کر اپنے تکیے پر گر پڑی تھیں
حاؤ ـــــ مری ہوئی آواز میں رابی اپیا نے کہا ـــــ منہ ہاتھ دھو لو یہ کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی نہ کنگھی نہ چوٹی
بس نہ غازہ ـــــ حارث اور لاڈلی ناشتے پر تمہارے منتظر ہونگے ـــــ اتنی دیر گئے جاگتی ہو"

●●

اقبال متین

رابی اپیا

جب وہ پیٹ میں پڑی تھی تو رابی اپیا کے پیٹ میں سوائے اس کے جیسے کچھ رہ ہی نہ سکتا تھا۔ نہ پانی کی بوند نہ سنگتروں کی پھانک نہ رس نہ چمچہ بھر بادام کا حریرہ۔ برف کے ٹکڑے مانو ان کی غذا بن گئے تھے۔ اس طرح اپیا نے اپنا سب کچھ دے کر اسے اپنے بطن سے جنم دیا۔ اُسے اپنی چھاتیاں چوا کر دودھ اس طرح پلایا کہ لہو کی بوندیں بھی ساتھ پلانی پڑی۔

پھر جب وہ دنیا میں آئی تو کتنی راتوں کی نیندیں، کتنے دنوں کا چین رابی اپیا نے اپنے پر حرام کر لیا۔ تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئی کہ دو قدم چل پھر سکتی ورنہ وہ کون ایسی صحت مند تھی جو رابی اپیا کے آغوش میں ایک ہمکتی سی جان کلکاریاں لگاتی ہوئی علانیہ محسوس ہوتی اور بھی تو نہ پکارا۔

اور رابی اپیا سب کچھ سن کر اگرچہ سسک سکیں تو پاگلوں کی طرح مسکراہٹ جو اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا احساس چھپانے کے لئے ہونٹوں تک لائی جائے اور اگر وہ ہونٹوں سے چپک کر ہی رہ جائے تو زندگی کیسی لٹ کر رہ جاتی ہے۔ رابی اپیا ٹین کا ایک ایسا خالی ڈبہ تھیں جس کو ذرا سے ٹھوکے پر اصولاً ٹن سے بول اٹھنا چاہیئے لیکن یہ خالی ڈبہ لبالب بھرے ہوئے ڈبوں کی طرح خاموش تھا۔ اب اس خالی خولی خاموشی کے سہارے تپ دق کو نس نس میں سمائے وہ زندگی کے سفر پر چل پڑیں رنگ روپ آہستہ آہستہ اس طرح غائب ہوا جیسے کٹے ہوئے سُرخ سُرخ سیب کے گودے کی سفیدی ہوا کھا کر غائب ہوتی ہے اور رابی اپیا ہوا نہیں دھوپ کھا رہی تھیں۔ دھوپ بھی کیسی دھوپ جس کی چمک تو دکھائی نہ دیتی تھی مگر حرارت بدن کا حصہ ہو کر رہ گئی تھی اس حرارت میں سب رنگ روپ پگھل گیا۔ اس حرارت میں ہر لطیف احساس پگھل گیا ——— اور رابی اپیا ایک ایسی مسکراہٹ کو پکڑ کر رہ گئیں جس کا ناطہ رشتہ آنسوؤں سے جا ملتا ہے میں نے تو اس مسکراہٹ میں ہمیشہ آنسو ہی دیکھے ہیں بلکہ میں تو یہاں تک کہہ دوں کہ سبھوں نے اس مسکراہٹ میں کچھ دیکھا ہے ——— سارے گھبرائے ——— اور سب ہی نے آنکھیں پھیر لیں۔ یہ بھی بُرا نہ تھا۔ رابی اپیا کہاں ہر ایک نظر کو ٹٹولتی پھر رہی تھیں کہ کس میں کتنا پیار ہے ان کی ہر بات کا اندازہ ہو چکا تھا وہ جان چکی تھی کہ ان کے فرائض کیا ہیں۔ اپنے وجود کو گھر بھر سے اس طرح الگ کر لو کہ تمہارا سایہ بھی کم ہی کسی پر پڑے ——— رابی تم ماں ہو، تم بیوی ہو، تم بہن ہو۔

سو رابی اپیا نے خود کو بھرے گھر میں تنہا محسوس کیا۔ حارث بھائی، اپیا کی تپتی ہوئی زندگی پر نیم کا گھنا سایہ بنے ٹھنڈک پہنچانے کے لئے ڈالتے رہے۔ لیکن جلد ہی جب اس نیم کے سائے کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ اپیا کا تپ دق ٹھنڈے سایوں پر بھی آگ پھینک دے گا ڈوبتے ہوئے سورج کے ساتھ ساتھ سائے دیوار پر چڑھنے لگے ——— حارث بھائی اپیا کی زندگی سے کچھ اس طرح بوکھلا کر نکلے کہ

آپا کی ہمدردی میں جھوٹ موٹ کی اداکاری بھی وہ کامیابی سے نہ کر سکے اور وہی جنت میں انھوں نے چوکی نشین ہو کر مصلّیٰ سنبھال لیا اور لگے وظائف پڑھنے اور تسبیح پھیرنے۔

اتنے بڑے گھر میں اب چار روحیں ایک دوسرے سے بیگانہ بیگانہ پھرنے لگیں۔ پھر تین روحوں نے آہستہ آہستہ سر جوڑ لیا۔ رابی آپا نے آنکھیں کھول کھول کر سب کو دیکھا۔ سب کو سمجھا اور اب صرف وہی اکیلی رہ گئیں۔

رابی آپا پہلے ماں تھیں، ویسے حارث بھائی کو بھی انھوں نے کب ٹوٹ کر نہ چاہا لیکن حارث بھائی خود بھی تو سیانے تھے حفظ ماتقدم کے لئے انھوں نے جانماز کے جیسے چادر تان لی تھی۔ پانچ منٹ نماز پڑھتے پھر وظائف پڑھتے اور گھر میں جب تک رہتے تسبیح ہاتھ میں رہتی اور یوں اپنی دنیوی خواہشوں کو بیچاروں نے جانماز کے نیچے چھپا کر رکھ چھوڑا تھا۔۔۔ اور رابی آپا نے بھی خدا کا شکر ادا کیا تھا کہ مجھ نصیبوں جلی نے جو کچھ محبت حارث کو دی ہے جو کچھ سکون اسے بخشا ہے، جو کچھ تسکین اس کو پہنچائی ہے اس کی عمر اس قدر قلیل تھی کہ اس نے مجھ سے جدا ہو کر اپنی بھری جوانی میں جانماز اوڑھ لی تھی ۔۔۔ حارث بھائی کی اس پاک زندگی پر رابی آپا کبھی جی ہی جی میں خوش ہوتی اور کبھی ان کا جی محسوس کر رہ جاتا، کبھی ایسی دل گرفتہ ہو جاتیں کہ ان کے بس میں ہوتا تو ٹوٹ ٹوٹ کر حارث بھائی کی تسکین کا باعث بنتیں ۔۔۔ رہ گئی لاڈلی سو وہ کچھ دن بے کل بے کل سی بیگلی بیگلی پھرتی رہیں جب کبھی رابی آپا کے قریب آنا چاہا انھوں نے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر اس کو روک دیا۔ "خدا را میری جان ۔ خدا را میری بچی مجھ سے نہ لپٹو ۔۔۔ اللہ تیرا محافظ رہے"

اس طرح لاڈلی کو پیچھے ڈھکیلتے ہوئے کتنی ہی بار رابی آپا نے ایسا محسوس کیا جیسے وہ اپنی روح کو اپنے تن سے جدا کر رہی ہیں۔ اُمڈ اُمڈ کر پلکوں تک آئے ہوئے آنسوؤں کو انھوں نے پلکیں جھپک کر اس لئے روکا کہ لاڈلی پوچھے کہ امی تم رو رہی ہو لیکن لاڈلی جب رابی آپا سے دور ہوتی گئی تو آہستہ آہستہ اپنی خالہ امی کا سہارا پا لیا۔ اس آغوش میں بھی لاڈلی کو بڑا سکون ملا۔ وہ خالہ امی کی گردن میں باہیں ڈال کر جھول جھول جاتی۔ خالہ نے بھی اپنی کنواری ممتا اسے تج دی تھی۔ لاڈلی ویسے بھی اس کی جیتی تو تھی ہی لیکن کٹے ہوئے زرد پتے کی طرح جب وہ رابی آپا کی مرجھائی ہوئی شاخ سے ٹوٹ کر ادھر اُدھر ہواؤں میں ڈول رہی تھی چھوٹی آپی نے اسے سنبھال کر رکھ لیا۔

بھائیں بھائیں کرتے گھر میں کوئی اور تھا نہیں جو لاڈلی کسی سے کھیلتی، لڑتی، ہنستی، ہنساتی، روتی، رلاتی ۔۔۔ جب بھی تنہائی کے احساس سے اس کا جی اُوب جاتا، جب بھی سناٹے اس کے چھوٹے سے ذہن میں سائیں سائیں کرتے اور اکیلا پن ہراس بن کر دل پر چھانے لگتا وہ بگٹٹ ماں کی طرف بھاگتی کیوں کہ حارث بھائی دفتر چلے گئے ہوتے اور چھوٹی آپی بے چاری بھنڈار سے گھر کے کام میں جت جاتی۔

رابی آپا اس کو بے تحاشہ اپنی طرف دوڑتا ہوا دیکھتیں تو دور ہی سے دونوں ہاتھ بڑھا کر پکار اٹھتیں۔ خدا را میری جان ۔۔۔ خدا را میری بچی ۔۔۔ اور لاڈلی ٹھٹک کر اس طرح کھڑی رہ جاتی کہ تنہائی سے اکتا کر جس سمت وہ بھاگ رہی تھی اُدھر صرف تنہائی ہی نہیں، بلکہ بھیانک اندھیرا بھی ہے۔ اور اس بولتے ہوئے اندھیرے نے آہستہ آہستہ ایک خوف سا لاڈلی کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے مسلط کر دیا اب کبھی لاڈلی کا جی بھر آتا تو وہ خالہ امی، خالہ امی پکارتی پھرتی اور چھوٹی آپی

کے کانوں میں اس کی آواز کا رس ٹپکتا تو وہ بھی اس پر نچھاور ہو جاتی۔

رابی آپیا چھوٹی آپی کے دل میں لاڈلی کے لئے اتنی جگہ دیکھتیں تو ان کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھتیں۔ رابی آپیا جان چکی تھیں کہ دلاسوں اور تسلیوں سے اب ان کی جلتی ہوئی روح کو کوئی تسکین نہیں پا سکے گی۔ وہ جسم جو اپنا رنگ روپ تج کر ایسی تصویر کی طرح ہو جائے جو دھوپ کھا کھا کر زرد پڑ گئی ہو تو پھر سارا وجود تصویر ہی بن کر رہ جاتا ہے۔ اور رابی آپیا بس ایک چلتی پھرتی مری مری سی تصویر بن کر رہ گئیں تھیں۔ اس تصویر کے ہونٹوں پر البتہ ایک ایسی زخمی مسکراہٹ چپکی ہوئی تھی جیسے کسی تحریر کو چھپانے کے لئے بھک سفید کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہو ـــــ اور یہ بھک سفید کاغذ دیکھنے والوں کو کتنا اکھرتا ہے۔ رابی آپیا کہاں اس بڑے سے گھر کا اُجالا بنی ہوئی تھیں ـــ کہاں اب ہر گوشے اور ہر اندھیرے کے ساتھ ان کا تصور اُبھرتا تھا۔

لاڈلی تو ہراساں ہراساں بھاگ کھڑی ہوتی تھی ... اب نہ وہ رابی آپیا کی طرف توجہ ہی کرتی نہ ان کی توجہ کی طالب ہوتی۔ اس کے چھوٹے سے ذہن نے اس بات کو قبول کر لیا تھا کہ رابی آپیا کوڑے کرکٹ کا ایک ایسا ڈھیر ہیں جن کو چھونے سے کچھ اُلجھن سی ہوتی ہے ـــ رابی آپیا سے جب وہ اس طرح دور ہو گئی تو ماما نے آہستہ آہستہ سسکنا سیکھ لیا۔ لاڈلی دن دن بھر رابی آپیا کے کمرے کا رُخ ہی نہ کرتی اور وہ گھر میں رہ کر بھی اس کی صورت کو ترس ترس کر رہ جاتیں۔ کبھی ماما کے پُرسکون سمندر میں ایسی موجیں اٹھتیں جنھیں رابی آپیا خود بھی نہ دیکھ پاتیں صرف محسوس کر سکتیں تو وہ چپکے سے دالان میں چلی آتیں لاڈلی کو اتنی پیار بھری نظروں سے دیکھتیں جیسے چوم رہی ہوں ـــ پھر کچھ بات ہی کر لینے کے لئے اسے پکار کر چھیڑتیں تو وہ نظر اُٹھائے بغیر ہی تڑاخ سے کچھ اوٹ سا جواب دیتی۔ اور رابی آپیا کی زخمی مسکراہٹ اپنی بے بسی کو چھپانے کے لئے ان کے خشک ہونٹوں پر پھیل جاتی۔

ان ہونٹوں پر جن پر پپڑیاں بن گئی ہوں مسکراہٹ چاند کی کرن تو بن نہیں سکتی۔ سوئی کی نوک بن جاتی ہے اور اپنے ہونٹوں پر سوئی کی اس نوک کو رابی آپیا علانیہ محسوس کر لیتیں۔ چھوٹی آپی یہ منظر دیکھ کر اس طرح انجان بن جاتی جیسے اس نے کچھ دیکھا ہی نہیں

حارث بھائی کا مصلّیٰ تو تخت پر بس بچھا کا بچھا رہتا ـــ ایک کونہ موڑ کر وہ اُٹھ کھڑے ہوتے اور اس طرح گویا عبادت کے اختتام کا اعلان ہو جاتا پھر دفتر جانے کی تیاریوں میں اس طرح لگ جاتے کہ بات کرنے کی بھی جیسے فرصت نہ ہو۔ رابی آپیا جب سے پڑ گئیں تھیں چھوٹی آپی کے سر پر اتنا کام آ پڑا تھا کہ اسے سر کھجانے کی بھی فرصت نہ ملتی ـــ پتہ نہیں صبح شام بال سنوارنے، آنکھوں میں کاجل پھیر لینے اور چہرے پر پاؤڈر مل لینے کے لئے وہ کس طرح وقت نکال لیتی تھی۔

ہر شخص مصروف ہو گیا تھا۔ ہر چیز جہاں تہاں تھی۔ زندگی کے دن جو رابی آپیا کی بیماری کے اعلان کے بعد کچھ اُکھڑ اُکھڑ سے گئے تھے اب پھر ٹھیک ٹھیک پڑنے لگے تھے وہ ناؤ جو ڈگمگا گئی تھی اب دھیرے دھیرے بہہ رہی تھی ... !

جب سبھوں کا چھینا ہوا سکون سبھوں کو واپس مل گیا تو رابی آپیا سمجھ بیٹھیں کہ حارث بھائی اور چھوٹی آپی نے ان کی بیماری سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور اب وہ تنِ تنہا مقابلہ کرنے کے لئے رہ گئی ہیں۔ اب رابی آپیا اوس کا قطرہ تھیں جو پھول کی پنکھڑی پر ہیں سوئی کی نوک پر ٹھیرا ہوا کھڑی دوپہر کا منظر تھا کہ سورج سر پر چمکے اور تحلیل ہو کر اس اذیت سے چھٹکارا پائے جس کا نام زندگی ہے۔

حارث بھائی نے راجی اپیا کے علاج معالجہ میں پہلے پہلے تو کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ جتنا بن پڑتا کرتے بساط سے زیادہ ہی اٹھوں نے کیا اور اب بھی مقدور بھر کر رہے تھے لیکن راجی اپیا کا دکھ درد علاج کے سوا کچھ اور بھی تو چاہتا تھا اور یہ چاہت سوائے اس کے کچھ اور نہ تھی کہ حارث بھائی، چھوٹی آپا اور لاڈلی سب مل کر ان سے ان کی تنہائی کا احساس چھین لیں ـــــ لیکن اب یہ مشکل تھا۔

لاڈلی کے دل میں تو آہستہ آہستہ پتہ نہیں کیسے کیسے جذبوں نے سر اٹھایا کہ وہ سرے سے راجی سے بغاوت کر بیٹھی، اس کی اس باغیانہ روش پہ نہ کوئی ٹوکنے والا تھا نہ کوئی سمجھانے والا۔ وہ جان گئی تھی کہ راجی اپیا گھر کا وہ بے مصرف کمرہ ہیں جو گھر میں داخل ہوتے ہی مقفل کر دیا گیا ـــــ ایسا درخت جو نہ پھل پھول ہی دے سکے نہ ٹھنڈا سایہ، گھر میں اُگے تو کیا، جنگل میں اُگا تو کیا۔ بس لاڈلی تو راجی اپیا کو کچھ ایسا ہی درخت سمجھنے لگی تھی اس لئے تو جو کچھ تھیں چھوٹی آپا تھیں۔

"خالہ امی بھوک لگی ہے!"

"خالہ امی کپڑے بدل دو!"

"خالہ امی آج میں اسکول نہیں جاؤنگی!"

خالہ امی چاکو بار کھلا دو!"

راجی اپیا نے سوچا معبود میرے، تیرے اَن گنت احسانوں میں یہ بھی ایک ہے کہ راجی کو اس کی خالہ امی سے مانوس کر دیا ورنہ ماں کی محبت کے لئے ترس ترس جاتی۔

اب راجی اپیا سراپا صبر و شکر بن کر رہ گئی تھیں۔ لاڈلی تو بھول بھال گئی تھی کہ راجی اپیا اس کی ماں ہیں ـــــ وقت پڑنے پر وہ کبھی انھیں امی کہہ کر پکار لیتی تو راجی اپیا جیسے سوتے سے چونک پڑتیں ورنہ وہ تو اب راجی اپیا کو خاطر ہی میں نہیں لاتی تھی لاڈلی کے اس رویہ کو حارث بھائی اور چھوٹی آپا نے اپنی یک لخت خاموشی سے جیسے جائز قرار دے دیا تو راجی اپیا کو یقین ہو گیا کہ وہ اپنا سماجی موقف بھی اس گھر میں کھو رہی ہیں وہ جس کے اشارے پہ گھر کی کایا پلٹ ہو جاتی تھی اب ہر ایک کے رحم و کرم کا منتظر تھا اور کوئی چیز اس کے اپنے بس میں نہ تھی تو وہ زخمی مسکراہٹ تھی جو سوکھے ہونٹوں پر یوں معلوم ہوتی جیسے تڑخی ہوئی زمین پر پیلی پیلی دھوپ کا سماں ـــــ اور اس مسکراہٹ کو راجی اپیا نے کچھ اتنی مجبوری سے اپنے ہونٹوں پر ضرورتاً بکھیر لینے کا اہتمام کر رکھا تھا کہ انھیں مسکراتا ہوا دیکھ کر وحشت سی ہوتی تھی جیسے کوئی سچائی کا منہ بند کر کے چیخ چیخ کر جھوٹ کہہ رہا ہو۔

معبود میرے ـــــ کتنی ہی بار تو وہ مسکراتی ہوئی مجھے پاگل سی لگی ہیں۔

واقعی راجی اپیا کو دق کے بجائے کوئی دماغی مرض ہو گیا ہے۔

کچھ دنوں سے راجی اپیا کی طبیعت خراب خراب سی رہنے لگی تھی۔

کسی کا بے سہارا ہو جانا اسے بڑا طاقت ور بھی تو بنا دیتا ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے، جلتے ہوئے چراغ کی لَو کو بچانے کے لئے کوئی ہاتھ حفاظت ہی نہ کرے تو سمجھ لو کہ دیا جلے یا بجھے، فرق کوئی پڑنے والا نہیں ہے ـــــ راجی اپیا یہ سب کچھ

جان گئی تھیں۔ اسی لئے تو اب یوں بھی ہونے لگا تھا کہ سینے کے درد کو ہاتھوں سے دبائے وہ چپکے سے کسی رات کو خون تھوک آتیں تو صبح ہونے پر بھی سونے والوں کو پتہ نہ چلتا ——

زندگی ہمیشہ زندگی کا ساتھ دیتی ہے موت کا وہ کبھی ساتھ نہیں دیتی۔ ان دونوں میں اللہ واسطے کا بیر ہے۔ دو قدم ساتھ چلتے ہیں تو کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی کا گلا دبوچ لیتا ہے اور یہ فتح و شکست جتنی کم مدت میں طے پاسکے اتنا ہی آدمی کے لئے اچھا ہے —— لیکن رابی آپیا کی زندگی اور موت نے جیسے آپس میں کچھ سازش سی کرلی تھی —— نہ یہ اس پہ وار کرتی تھی نہ وہ اس پہ وہ دونوں سر جھکائے ساتھ ساتھ چل رہے تھے لیکن ایک دوسرے سے خائف تھے۔ پتہ نہیں کون کب جُل دے جائے —— اور رابی آپیا خون تھوک تھوک کر پاگلوں کی طرح مسکرا رہی تھی۔

آج سویرے ہی رابی آپیا بڑے کرب میں مبتلا تھی —— اس کو کیا ہو رہا تھا یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔ آج صبح صبح اس کے ہونٹوں پہ اس کی وہ مخصوص مسکراہٹ بھی نہیں تھی جس سے وہ پاگل ہی نظر آتی —— اور جی چاہتا تھا کہ رابی آپیا کچھ تو نظر آئے۔

اس وقت —— اس وقت اگر میں تمہیں کچھ دے سکتا رابی آپیا —— تو موت دے سکتا —— اور تم جانتی ہو کہ تمہارے لئے اس سے زیادہ خوبصورت اور کوئی تحفہ نہیں ہے —— لیکن ہم سب بندے عاجز ہیں۔ مجبور ہیں کسی کو موت بھی تو نہیں دے سکتے۔ لیکن تم نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہے کہ تمہاری زندگی کو تمہاری موت نے جُل دے کر اپنے شکنجے میں لے لیا ہے اور تمہارا یہ سوتا جاگتا چہرہ، کیا اسی اطمینان کا باعث تو نہیں ہے۔

دراصل ہوا یوں کہ رابی آپیا کو رات سینے میں درد اٹھا —— وہ اپنے سینے کو دبا کر سنبھلی تھی کہ اس کا منہ خون سے بھر گیا اور پلنگ کے پاس پیلدان نہ پاکر وہ قریبی راستے سے صحن کی طرف لپکی تو کمرے میں بستر پہ حارث بھائی چھوٹی آپی پر جھکے ہوئے تھے۔ آہٹ پاکر انھوں نے اپنے کو چھوٹی آپی کے لحاف میں چھپا لیا۔

رابی آپیا خون تھوک کر لوٹ رہی تھی وہ بے حد نڈھال تھی —— دیواروں کا سہارا لے کر وہ پھر اسی کمرے سے ہو کر گزرنے کے لئے مجبور تھی۔ ہانپتے ہوئے جب وہ اپنے کمرے کے دروازے تک پہنچی تو رُک کر اس نے لحاف کی طرف نظر اٹھائی لیکن اس کی نظر لحاف سے ہٹ کر لاڈلی پر ٹھیر گئی جو لحاف کے برابر ہی بے سدھ سو رہی تھی۔ اس نے لاڈلی کو اس طرح دیکھا جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں آخری بار چوم رہی ہو اور سنبھلتی ہوئی اپنے پلنگ تک پہنچ کر پڑ رہی۔

صبح کو حارث بھائی جانماز کا کونہ موڑ کر اٹھے تو میں نے کہا رابی آپیا بڑے کرب میں مبتلا تھی۔ اس کو کیا ہو رہا تھا یہ تو کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔

چھوٹی آپی جب رابی آپیا کے برتنوں میں جو الگ رکھے جاتے تھے کچھ تلاش آئی تو رابی آپیا نے بہت غور سے اس کی آنکھوں میں پھیلا پھیلا کاجل دیکھا جو کہیں گالوں پر بھی نمایاں تھا۔

کیا ڈھونڈ رہی ہو۔ ؟ —— رابی آپیا نے کچھ اس طرح پوچھا جیسے ان کی اپنی کوئی چیز کھو گئی ہے اور چھوٹی آپی کھوج کر ہتھیا لینا چاہتی ہے۔

باقی صفحہ ۳۴ پر دیکھئے

حکومت آندھرا پردیش

پبلک ورکس (آر اینڈ بی) ڈپارٹمنٹ

دفتر چیف انجنیئر پی ڈبلیو ڈی (آر اینڈ بی) اِرم منزل حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

اعلان چھٹ ٹنڈر No T₂/TA₁/75-2 مورخہ ۲۷ جنوری ۱۹۷۵ء

چیف انجنیئر یا اُن کے نامزد کسی عہدہ دار کو مندرجہ ذیل کام کی انجام دہی کے لئے کلاس II اور اس سے بالائی درجہ کے چھٹرہ کنٹراکٹرس، مشہور فرموں اور چیف انجنیئر (روڈس اینڈ بلڈنگس) آندھرا پردیش حیدرآباد کے مجاز کردہ کنٹراکٹرس سے ایل ایس کنٹراکٹ سسٹم پر سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں جو اُن کے دفتر میں ۲۰۔ مارچ ۱۹۷۵ء کو تین بجے دن تک وصول ہونے چاہئیں۔

ٹنڈرس اسی روز ۳½ بجے دن کھولے جائیں گے۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	رقم دھڑوت	ایگزیکٹیو انجنیئر آر اینڈ بی جن کے حق میں رقم دھڑوت جمع کرنی ہوگی۔	ٹنڈر شیڈولس کی قیمت بشمول سیلس ٹیکس	کنٹراکٹ کی مدت
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۱	جالیرو واگو JALLERU VAGU پر ہائی لیول برج کی تعمیر۔ پولاورم۔ ایشور راؤ پیٹ روڈ کے میل 36/4 پر۔ بشمول اپروچس کی تعمیر۔	روپے ۲۲,۵۰۰/-	ایگزیکٹیو انجنیئر آر اینڈ بی ایلورو ڈویژن ایلورو	روپے ۱۰۴ء۵۰	۰۱۰۲۴

ٹنڈر دستاویزات کے لئے درخواستیں چیف انجنیئر (آر اینڈ بی) حیدرآباد کے نام مرسومہ ہونی چاہئیں جن کے ساتھ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت سے متعلق چالان منسلک کیا جائے۔ یہ رقم بمد "882 PUBLIC WORKS, REMITTANCES III OTHER REMITTANCES" ایگزیکٹیو انجنیئر (آر اینڈ بی) ایلورو ڈویژن ایلورو کے کھاتہ میں داخل کی جائے اور ان کے ساتھ رجسٹریشن کا صداقت نامہ بھی ہو۔ ایسی درخواستیں افسر موصوف ۲۸۔ فروری ۱۹۷۵ء کو ۵ بجے شام تک یا اس سے قبل موصول ہونی چاہئیں۔ ٹنڈر شیڈولس ۳۔ مارچ ۱۹۷۵ء سے ۱۰ مارچ ۱۹۷۵ء تک ایام کار میں دفتر چیف انجنیئر (آر اینڈ بی) آندھرا پردیش، اِرم منزل حیدرآباد سے اجراء کئے جائیں گے چیف انجنیئر کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی ایک یا تمام ٹنڈرس کو بلا اظہار وجوہ مسترد کردیں۔ ٹنڈر شیڈولس ذریعہ ڈاک نہیں بھیجے جائیں گے۔ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت کسی بھی صورت میں واپس نہیں کی جائے گی۔ اور نہ ہی بعد کی طلبی کے سلسلہ میں محسوب کی جائے گی یا پھر اسے کسی اور حساب میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔ کامیاب ٹنڈر گذار کو معاہدہ کرتے وقت مبلغ -/۱۵۰۰۰ روپے کی زاید رقم دھڑوت ادا کرنی ہوگی۔

کسی ناگزیر وجوہات کی بنا پر اگر دفتر ٹنڈرس کی وصولی کی تاریخ پر بند رہے تو ایسی صورت میں ٹنڈرس بعد میں کے کام کے دن مقررہ اوقات میں وصول کئے جائیں گے۔

چیف انجنیئر (آر اینڈ بی)

DIPR/176/75

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
بیاد گار سید محی الدین قادری زورؔ
ٹیلی فون: ۳۸۴۴۹

سب رس

ماہنامہ حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم، اے) کنیٹب
معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں
مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ / ۳۸ — مارچ ۱۹۷۵ء — شمارہ: ۳
زرِ سالانہ: ۱۲ روپے • ششماہی ۷ روپے • فی شمارہ: ۱/۲۵

ترتیب

اقبال سیمینار حیدرآباد	ابراہیم علی انصاری ۲	غزل	رئیس اختر ۲۲
	دلی، پی دھر ۳	کتابوں کا مستقبل	ڈاکٹر سید حامد حسین ۲۳
غزلیں	آوج یعقوبی ۷	غزل	مظہر محی الدین ۲۷
	علی احمد جلیلی ۷	اشعار	سید ارشاد حیدر ۲۷
اکبر اور اقبال	محمد جعفر شاہ پھلواروی ۸	اجنبی (کہانی)	ڈاکٹر زینت ساجدہ ۲۸
غزلیں	انوار ظہوری ۱۳	نقد و نظر	پروفیسر آل احمد سرور ۳۲
	رونق دکنی سیمابی ۱۳	وہاب عندلیب، وقار خلیل، اسلم عمادی، منوہر پرکاش ماتھر	
لوک کتھائیں اور لوک گیت	شیخ قادر علی انور ۱۴	نتائج امتحانات ادارہ، اردو فاضل اور	
غزل	فیض الحسن خیالؔ ۲۲	اردو عالم (دسمبر ۱۹۷۴ء)	۳۹

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد-۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۵۰۰۰۰۴ (اے، پی)

اقبال سمینار حیدرآباد

۱۴ اور ۱۵ دسمبر ۱۹۷۴ء کو آندھرا پردیش اقبال صدی تقاریب کی طرف سے جوبلی ہال حیدرآباد میں "اقبال اور فکرِ اقبال" کے زیرِ عنوان دو روزہ سمینار منعقد ہوا تھا جناب ابراہیم علی انصاری (ریاستی وزیر اوقاف و جنگلات) صدر مجلس استقبالیہ کا خطبۂ استقبالیہ اور مرکزی وزیر جناب ڈی۔ پی۔ دھر صاحب کا افتتاحی خطبہ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس سمینار میں پیش کئے گئے اقبال شناس دانشوروں کے مقالوں سے اقتباسات بھی ریاستی اقبال صدی تقاریب کمیٹی کے شکریہ کے ساتھ شائع کئے جائیں گے ـــــ (ادارہ)

خطبۂ استقبالیہ — جناب ابراہیم علی انصاری

ہمارے ملک کے دانشوروں، سخن دانوں، سخن شناسوں اور شاعرِ مشرق کے پرستاروں کا میں اپنے اس شہر میں استقبال کرتے ہوئے مسرت اور فخر محسوس کرتا ہوں۔ یہ شہر جسے دکن کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ سے نسبت کا شرف حاصل ہے۔ اس اعتبار سے بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس دیارِ شعر و ادب میں 'اقبال فہمی' کی مہم ایک عرصہ تک بڑے ہی التزام سے جاری رہی اور آج بھی وہ لوگ موجود ہیں جنہوں نے "اس مردِ خود آگاہ" کی تعلیمات کی تفہیم کے لئے حیدرآباد میں 'درسِ اقبال' کی جماعت میں شرکت کی تھی۔ اس سے کافی عرصہ پہلے غالباً ۳۲ء یا ۳۳ء میں 'شاعرِ مشرق' اس دور کے علم دوستوں کی دعوت پر یہاں تشریف بھی لائے تھے۔ اس جگہ جہاں آج معظم جاہی مارکٹ کی عمارت کھڑی ہے، جہاں پہلے کھلی جگہ تھی۔ دو تین دن تک ڈاکٹر سر محمد اقبال نے اپنے پرستاروں کو مخاطب بھی کیا تھا اور اپنے افکارِ تازہ سے نوازا بھی۔ فرزندانِ جامعہ عثمانیہ کو اقبال کے دو ہم نشینوں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کو شرفِ تلمذ بھی حاصل رہا اور خلیفہ صاحب کے عزیز ترین شاگرد دو روزہ اقبال صدی تقاریب کے انتظامات میں مصروف ہیں۔

اقبال کا تعلق حیدرآباد سے جتنا جسمانی ہے اس سے کہیں زیادہ ذہنی اور روحانی ہے۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ کل ہند اقبال صدی تقاریب کمیٹی نے اپنی تقاریب کے آغاز کے لئے حیدرآباد کو منتخب کیا۔ اقبال اپنی مذہبیت کے باوجود جس گنگا جمنی تہذیب کے نغمہ خواں تھے، آج ہندوستان میں اگر کوئی شہر اس مشترکہ تہذیب کی زندہ مثال ہے تو

حیدرآباد ہی ہے۔ حیدرآباد نے اقبال کے پیغام کی روحانیات کو بھی قبول کیا اور ان کے نظریۂ کی ہندوستانیت کو بھی، اس لئے کہ حیدرآباد کے لئے یہ پیغام باہر کی آواز نہیں، اس کے اپنے دل کی آواز ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اقبال صدی تقاریب کا حیدرآباد میں افتتاح پورے ملک کے لئے اقبال کی یاد کو تازہ رکھنے اور ان کے فکر و فن کی عصری معنویت کو سمجھنے کے لئے روشن نقطۂ آغاز ثابت ہوگا۔

مرکزی کل ہند کمیٹی میں شری ڈی پی دھر مرکزی وزیر منصوبہ بندی اور شری آئی کے گجرال مرکزی وزیر وزارت اطلاعات و نشریات کی شمولیت اور ہر قدم پر تعاون اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب حل و عقد بھی ہندوستان کی آزادی کے حصول اور ذہنی ارتقاء میں 'اقبال' کے اہم رول کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ ایک نیک فال ہے۔ آزادی کے بعد سے کچھ حلقوں میں اقبال کے نام کو فرقہ پرستی کی علامت سمجھا جانے لگا تھا جبکہ دوسرے حلقے انھیں پاکستان کے تصور کے خالق کی حیثیت سے اچھالتے رہے۔ سیاست کو اقبال نے کبھی گہری فلسفیانہ فکر اور شاعری سے زیادہ اہمیت نہیں دی وہ سیاسی کارکن یا قائد نہیں تھے۔ مفکر و فنکار تھے جس شاعر نے نیا شوالہ اور ترانۂ ہندی ایسی خالص ہندوستانی تخلیقات پیش کیں جو آج بھی ہندوستانی عوام کے دلوں کی ترجمان ہیں۔ وہ شاعر فرقہ پرست نہیں ہو سکتا جس شاعر نے ساقی نامہ اور شعاع امید میں پورے مشرق کو بیداری کا پیغام دیا۔ اسے علاقے یا قوم تک محدود نہیں کیا جا سکتا وہ لوگ جو سیاسی مصلحتوں اور مفادات کے لئے اقبال کو کسی سیاسی نظریے یا جغرافیائی حد بندی میں قید کرتے ہیں مفکر اور شاعر اقبال کے دوست اور طرفدار نہیں۔ اقبال کی عظمت اس میں ہے کہ ان کا پیغام ساری انسانیت کے لئے تھا۔ وہ نہ صرف ہندو اور مسلمانوں کو قومیت کا شعور دینا چاہتے تھے بلکہ مشرق و مغرب کو ایک مشترکہ نقطہ پر انسانیت کی بقا کی خاطر متحد کرنا چاہتے تھے۔ "اقبال صدی تقاریب" اسی وسیع تر آفاقی نقطۂ نظر سے اقبال کو سمجھنے اور ان کے پیغام کو عام کرنے کا موثر وسیلہ ثابت ہوں گی۔

اقبال کو ہمیں آج کے حالات کے تقاضوں کی روشنی میں سمجھنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے بھی اقبال ہمارے لئے ایک زندہ شخصیت ہیں۔ ان کے یہاں جمہوریت، اشتراکیت اور اسلام کے صحت مند عناصر کا وہ امتزاج ملتا ہے جس سے آج بھی ہم اپنے مستقبل کے سماج کی تعمیر میں مدد لے سکتے ہیں۔

خطبۂ افتتاحیہ — جناب ڈی پی دھر

میں سب سے پہلے حیدرآباد کے احباب کو مبارک باد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ہندوستان میں 'اقبال' کے صد سالہ جشن کی تیاری کی اس سیمینار سے کی ہے جس کا عنوان 'اقبال اور فکر اقبال' ہے اور میں ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس سیمینار کا افتتاح کرنے کی دعوت مجھے دی ہے۔

مجھے معلوم نہیں کہ میں اس کا مستحق کیسے قرار پایا۔ شاید اس لئے کہ میں اقبال کا ہم وطن ہوں انھیں اپنی

کشمیری برہمن زادگی پر بڑا ناز تھا فرماتے ہیں ۔ ؎

منم گلے ز خیابان جنت کشمیر دل از حریم حجاز و نواز شیراز است

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اس پر خوش ہوں کہ اقبال سے میرا رشتہ صدیوں پرانا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے مجھے اس لئے دعوت دی ہے کہ آپ کی طرح میں بھی اقبال کے شعر و فکر کا گرویدہ ہوں اور اقبال کا گرویدہ ہونا خوش مذاقی کی دلیل ہے اور شاید آپ مجھے میری خوش مذاقی کی سند دینا چاہتے ہوں۔ جسے میں فخر اور انکسار کے ملے جلے جذبے کے ساتھ قبول کروں گا۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں اقبال کے صد سالہ جشن کی کل ہند کمیٹی کا صدر ہوں اور افتتاح کرنے کا اعزاز بخش کر آپ مجھ سے وعدہ لینا چاہتے ہیں کہ میں اقبال کا صد سالہ جشن شاعر مشرق کے شایان شان منانے میں کوئی کوتاہی نہ کروں گا۔ لیکن مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ بچپن سے اقبال کی شاعری نے میرے ذوق کی تربیت کی ہے اور یہ ایک قرض ہے جو میں جشن اقبال منانے کے لئے اپنی خدمات پیش کر کے ادا کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال کو ہندوستان کا شاعر بنا کر نہیں رکھنا چاہئے کیونکہ ان کی نظر میں سارا عالم انسانیت تھا۔

مشرق سے گریزاں ہوں نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ہم اپنی اس دولت بیدار کو چاند اور سورج کی روشنی کی طرح ساری دنیا میں تقسیم کرنا چاہتے ہیں شاعر مشرق خود فرما گئے ہیں ۔ ؎

از زیان صد شعاع آفتاب کم نمی گردد متاع آفتاب

اس لئے میر تقی میر کی زبان میں ہندوستان۔ پاکستان اور سارے عالم انسانیت کو دعوت دے رہا ہوں کہ اقبال کے صد سالہ جشن میں شریک ہوں ؎

منہ کھلے اس کے چاندنی چھٹکے

دوستو ۔ سیر ماہتاب کرو

میں نے ہندوستان کی تحریک آزادی کی گود میں آنکھ کھولی اور اپنی جوانی میں حسب توفیق اس میں حصہ لیا جو ہندوستان کی آزادی کے ساتھ کشمیر کی بھی تحریک تھی۔ میری ذہنی تربیت میں مہاتما گاندھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو ٹیگور اور اقبال کے افکار کا بہت دخل ہے اور اقبال کے افکار نے شعر کا حسن بن کر میرے جذبات کو بھی پاکیزگی اور لطافت عطا کی ہے۔

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ کشمیر کی تحریک آزادی میں اقبال کو بے حد دلچسپی تھی انھیں اپنی اس وراثت پر ناز تھا اور کشمیر کے انسانی اور فطری حسن کا ان کے دل پر بہت اثر تھا جس پر ان کی کئی خوبصورت نظمیں شاہد ہیں لیکن اس کے ساتھ کشمیر کی مفلسی اور غلامی انھیں خون کے آنسو رلاتی تھی۔ یہ شعر شاید آپ کو یاد ہوں گے۔

آج جو کشمیر ہے مجبور و محکوم و فقیر کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر

کہہ رہا ہے داستان بے مہری ایام کی

کوہ کے دامن میں وہ غم خانۂ دہقانِ پیر آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روز مکافات اے خدائے دیر گیر

کشمیر کی سیاسی زندگی پر جہاں پنڈت جواہر لال نہرو کا گہرا اثر تھا وہاں اقبال کی شخصیت اور فکر کی بھی گہری چھاپ تھی۔ کشمیر نیشنل کانفرنس کی ہمہ گیر تشکیل میں اقبال کے مشورے شامل تھے۔ شروع میں کشمیر کی سیاسی تنظیم مسلمانوں تک محدود تھی اور اس کا نام مسلم کانفرنس تھا۔ اقبال نے شیخ محمد عبداللہ کو یہ مشورہ دیا کہ جب تک اس تحریک میں کشمیر کے دوسرے فرقے اور طبقے شامل نہیں ہونگے اس وقت تک اس کی کامیابی دشوار ہے اس کے بعد سے مسلم کانفرنس کشمیر نیشنل کانفرنس میں تبدیل ہوگئی اور کشمیر کے تمام مسلم اور ہندو عوام نے مل کر پرانے جاگیری ظلم و جبر۔ ریاستی نظام اور بیرونی شاہنشاہیت کی ریشہ دوانیوں کے خلاف جد و جہد کی۔

نیشنل کانفرنس کی جد و جہد آزادی میں بعض ایسے مواقع بھی آئے ہیں جب اقبال کے اشعار نے ہماری رہنمائی کی ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ کشمیر کو انگریزوں نے مہاراجہ گلاب سنگھ کے ہاتھ بہت سستے داموں فروخت کیا تھا اور ایک موقع پر ہمیں اپنی پالیسی متعین کرنے میں اقبال کے اشعار نے مدد دی ۱۹۴۶ء کی بات ہے جب اقبال کی وفات کو آٹھ برس ہو چکے تھے۔ ہندوستان میں وزارتی مشن آیا ہوا تھا۔ اس وقت آل انڈیا اسٹیٹ پیپلس کانفرنس نے جس میں حیدرآباد کے نمائندے بھی شامل تھے۔ یہ تجویز پیش کی کہ وزارتی مشن سے دیسی ریاستوں کے نمائندوں کی حیثیت سے راجاؤں نوابوں بات نہیں کریں گے بلکہ اسٹیٹ پیپلس کانفرنس کے نمائندے بات کریں گے۔ یہ تجویز مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو نے بہت پسند کی لیکن کانگریس کے بعض نمائندوں نے اس کی مخالفت کی۔ اس وقت شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں اسٹیٹ پیپلس کانفرنس کی شاخ کشمیر نے جو نیشنل کانفرنس کے نام سے مشہور تھی (QUIT-KASHMIR) یعنی کشمیر چھوڑ دو کا نعرہ بلند کیا اور یہ نعرہ اقبال کے ان شعروں سے حاصل کیا گیا تھا جس میں گیٹ آف نیشنز سے اقبال نے خطاب کیا تھا۔

یہ اقبال کے فکر و فن کا صرف ایک گوشہ ہے۔ ابھی بے شمار گوشے باقی ہیں جو اس سیمینار میں اور آئندہ سالوں کے مذاکرات میں بے نقاب ہونگے جس نے ہندوستانیوں کو ان کے عہد غلامی میں خود اعتمادی عطا کی ہو اور انسانیت کے وقار کو بلندیوں سے روشناس کیا ہو جس نے حسن فطرت کو حسین تر بنا کر پیش کیا ہو اور جذبات اور کیفیتوں کو ٹٹولا ہو اور ایک نیا جمالیاتی احساس بیدار کیا ہو اس کے فکر و فن کا احاطہ ایک سیمینار میں ممکن نہیں اس لئے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ پہلا سیمینار جو حیدرآباد میں منعقد ہو رہا ہے فکر اقبال کیلئے مخصوص ہو چنانچہ ایک درجن سے زیادہ دانشور اپنے مقالات پیش کریں گے دوسرا سیمینار آئندہ سال غالباً کشمیر میں منعقد ہوگا اور اس کا موضوع اقبال کے فن سے متعلق ہوگا۔ آخری سیمینار ۱۹۷۷ء میں دہلی میں منعقد ہوگا اور وہ عالمی سیمینار ہوگا اس کا موضوع ہوگا " اقبال ایک آفاقی شاعر و مفکر " ہم کوشش کریں گے کہ اس سیمینار میں پاکستان۔ افغانستان ایران عرب ممالک اور سوویت یونین کے ماہرین اقبالیات کے علاوہ دنیا

کی متعدد یونیورسٹیوں کے دانشور شریک ہوں۔

"اقبال" کی ایک سیر حاصل سوانح عمری بھی لکھی جاری ہے جو اردو، ہندی اور انگریزی میں شائع کی جائے گی ہماری یہ بھی کوشش ہوگی کہ اقبال کے کلام کا ترجمہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو جائے تاکہ اس عظیم شاعر کی فکر اور اس کا فن زیادہ عام ہو سکے۔

ہماری ادبی کمیٹی کے سامنے اور بھی بہت سی تجویزیں ہیں۔ ایک خوشخبری یہ بھی ہے کہ وزارتِ اطلاعات و نشریات نے جناب اندر کمار گجرال صاحب کی حوصلہ مندی سے ایک اقبال نمائش تیار کی ہے جو جناب جگن ناتھ آزاد صاحب کی ان تھک محنت کا نتیجہ ہے۔ اس میں تصویروں اور تحریروں کے ذریعہ اقبال کی پوری زندگی پیش کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری پر فلم بنانے کی تجویز ہے اور اس کے لئے جناب کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل ہو گئی ہے۔

صدر الہ جشن اقبال سنہ ۱۹۷۷ء میں منایا جائے گا لیکن اس کی تیاریاں ابھی سے شروع کی گئی ہیں اور اس مقصد کے لئے ایک کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی بنائی گئی ہے۔ اس کمیٹی کے مربی ہمارے راشٹرپتی جناب فخر الدین علی احمد صاحب ہیں، صدارت کے لئے فرائض میرے سپرد ہیں۔ نائب صدر جناب آنند نرائن ملا۔ ڈاکٹر عابد حسین۔ جناب اندر کمار گجرال، ڈاکٹر نورالحسن۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ڈاکٹر نرائنا مینن۔ ڈاکٹر بھرت رام اور کرشن چندر صاحب ہیں۔

جنرل سکریٹری علی سردار جعفری ہیں۔ کل ہند کمیٹی میں ساٹھ سے زیادہ اردو کے بہترین شاعر، ادیب اور دانشور شریک ہیں۔ ان کے علاوہ ملک کی دوسری زبانوں کے ادیب بھی شریک ہو رہے ہیں۔

آخر میں میں حکومت آندھرا پردیش کا شکر گزار ہوں

میں حیدرآباد کے احباب میں جناب ابراہیم علی انصاری صاحب۔ جناب عابد علی خاں صاحب۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری اور ڈاکٹر مغنی تبسم اور دیگر رفقاء کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کا نام فرداً فرداً لینا مشکل ہے۔

اعلان بحکم پریس رجسٹرار حکومت ہند فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد ۴

پتہ: ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد (۵۰۰۰۰۴)
پبلشر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد (۵۰۰۰۰۴)

پرنٹر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی

نام و پتہ ملک: ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد - ۴

میں، سید علی اکبر، تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں، وہ میرے علم میں سچی ہیں۔ دستخط (سید علی اکبر)

غزلیں

لوگ کیا یاد کریں گے ہمیں کیا تھے ہم لوگ
پڑھ لیا کرتے تھے احباب کے ماتھے ہم لوگ

آج آوارہ نظر آتے ہیں صحرا صحرا
جانے کس شہرِ تمنا کی صدا تھے ہم لوگ

وضعداری میں تو آرد نہیں ہونے پایا
سب میں شامل تھے مگر سب سے جدا تھے ہم لوگ

اپنے بارے میں رہے غنچۂ لب بستہ مگر
عمر بھر مثلِ درِ میکدہ وا تھے ہم لوگ

لوگ آ آ کے سناتے تھے وفا کے قصے
کوئی سمجھا نہیں مفہومِ وفا تھے ہم لوگ

یہ خطا تھی کہ ہمیں اپنا کچھ اندازہ تھا
وہ سمجھتے رہے مجروحِ انا تھے ہم لوگ

سر اٹھایا تو مہک اٹھی فضا سے سرِ عرش
اور جب بچھ گئے نقشِ کفِ پا تھے ہم لوگ

آج یارانِ چمن کو یہ خبر بھی نہ ہوئی
دل تہہِ سنگ رہا دستِ صبا تھے ہم لوگ

اوج یعقوبی

رات بادل تری زلفوں کا جو پھیلا ہوگا
کون جانے ہے کہاں ٹوٹ کے برسا ہوگا

تیرے بخشے ہوئے زخموں کا عجب عالم ہے
اس لطافت سے کوئی پھول نہ مہکا ہوگا

ساری دنیا پہ چھڑک دوں نہ اجالے تو سہی
میری مٹھی میں کسی دن تو سویرا ہوگا

اپنے گلشن ہی میں مجرم کی طرح پھرتا ہوں
کیا خبر تھی کہ ہر اک پھول پہ پہرا ہوگا

چھوڑیئے بات ہماری شبِ تنہائی کی
آپ کا دل بھی تو کچھ دیر کو دھڑکا ہوگا

آخری بار جہاں آپ ملے تھے ہم سے
آج تک وقت اسی موڑ پہ ٹھہرا ہوگا

آپ کو ڈوبتے سورج کا گماں ہے جس پہ
وہ کسی شخص کا اترا ہوا چہرہ ہوگا

جس کو دیتے رہے اک عمر تم آواز علی
اک نظر اس نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا ہوگا

علی احمد جلیلی

محمد جعفر شاہ پھلواروی

اکبر اور اقبال

جب کسی محکوم قوم میں انقلاب و آزادی کی روح کروٹیں لینے لگتی ہے تو اُسے کئی قسم کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلے پہل محکوم قوم یہ محسوس کرتی ہے کہ حاکم قوم ہمیں کسی بات میں اپنے برابر نہیں سمجھتی۔ تعلیم میں، عہدے میں، قانون میں، معاش میں غرض کسی گوشۂ زندگی میں مساویانہ حقوق دینے کو تیار نہیں اور اس کے باوجود ہمارے بہت سے قابلِ قدر حضرات اس کی غلامی اور خدمت گزاری کو اپنی زندگی کی قابلِ فخر کامیابی سمجھتے ہیں۔ حاکم قوم کی طرف سے اس قسم کے غیر مساویانہ بلکہ ذلت آمیز سلوک کا پے در پے مظاہرہ ہوتا ہے تو محکوم قوم کے دل بیزار ہونے لگتے ہیں۔

اس ابتدائی مرحلے پر صرف چند ہی غیرت مند نفوس ہوتے ہیں جن کے اندر غیرت قومی جوش زن ہوتی ہے اور خیالات میں تموّج پیدا ہونے لگتا ہے۔ خیالات و افکار میں انقلابی حرکت تو پیدا ہوتی ہے لیکن زبان پر نہیں آتی۔ زبان پر نہ آنے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول کو اس کے لئے سازگار نہیں پاتے۔ اپنے چاروں طرف وہ "بے حسوں" "غافلوں" "خوشامدیوں" اور "مطمئن دلوں" کا ہجوم دیکھتے ہیں اور خاموش رہ کر اندر ہی اندر گھٹتے رہتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ ادھر بات زبان پر آئی اور اُدھر مخالفتوں کا طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ کچھ لوگ تو بات ہی نہیں سمجھیں گے۔ کچھ حضرات مجنوں کی بڑ سمجھ کر سُنی اَن سُنی کر دیں گے۔ کچھ مہربان بات کو سمجھ تو لیں گے لیکن تلخ نتائج کو بھانپ لینے کی وجہ سے واقعی مخلصانہ طریقے پر خاموش رہنے کی نصیحت فرمائیں گے، اور کچھ احباب ایسے بھی ہونگے جو خوشی میں پختہ ہونے یا خرید لیئے جانے کی وجہ سے پہلی مخالفت کر کے حقِ نمک ادا کر دیں گے۔ بہر حال انھیں کسی طرف سے تائید و لبیک کی کوئی کرن نظر نہیں آتی اس لئے ایک عرصے تک وہ خاموش رہتے ہیں لیکن جب مسلسل چوٹیں پڑنے کے بعد پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے تو اندرونی جذبات چھلک کر باہر آجاتے ہیں اور الفاظ کا پیکر اختیار کر کے نوکِ زباں سے نکلتے ہیں گویا بات دماغ سے چل کر زبان پر آتی ہے اور یہ دوسرا مرحلہ ہوتا ہے۔ زبان کے بعد تیسرا مرحلہ ہاتھ پاؤں یعنی عمل کا ہوتا ہے اور یہ انقلاب کا تیسرا اور آخری مرحلہ ہوتا ہے۔

شعر واجب تک دماغ میں بند رہتا ہے قانونی گرفت سے باہر رہتا ہے لیکن جب زبان پر آتا ہے تو آزمائشیں بھی انگڑائیاں لینے لگتی ہیں۔ اس وقت حکمت کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ مقصد تو اپنا ہی بیان کیا جائے لیکن اسے ایسے پیرایہ میں پیش کر ادا کیا جائے کہ سمجھنے والے تو اچھی طرح سمجھ لیں لیکن قانونی دار و گیر کی وہاں تک رسائی نہ ہو سکے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے جہاں ادب، شاعری اور طنز و مزاح کے حربے کام آتے ہیں۔ نثر میں بھی اور

نظم میں بھی کہیں تو یہ ایہام ہوتا ہے، کہیں رمز و کنایہ، کہیں طنز و مزاح ہوتا ہے اور کہیں ذو معنیین اشارہ۔ قید و بند کی سختیوں کا ذکر کرنا ہو تو بلبل و صیاد کا رمز پیش کیا جاتا ہے:

پروں کو کھول دے ظالم جو قید کرنا ہے قفس کو لے کے میں جاؤں کہاں کہاں صیاد

کچھ زباں سے نکلنا جرم قرار دیا جائے تو اُسے یوں ادا کیا جاتا ہے:

بلبل تک نام آیا تھا کہ بجلی کوند کر آئی قفس میں یہ بھی مشکل ہے کہ ذکر آشیاں کرلیں

جو لوگ محض اس لئے فنا کو پسند کرتے ہیں کہ آزمائشوں میں کون پڑے، ان کے بارے میں یوں کہا جاتا ہے۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے۔

جب اپنے بیگانے غیروں کا ساتھ دینے لگیں تو اس کا بھید یوں کیا جاتا ہے:

کس رہے ہیں اپنی منقاروں سے حلقہ جال کا طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا

اس قسم کے مضامین کے اظہار میں دو چیزیں بڑی کام آتی ہیں۔ ایک شعر۔ دوسرے مزاح۔ شعر کو یہ خصوصی رعایت حاصل ہے کہ جو کچھ کہئے کہہ ڈالئے سننے والے جھوم جھوم کر داد دیں گے اور اگر وہی بات نثر میں کہئے تو اچھی خاصی مرمت ہو جائے گی۔ خسرو نے کہا:

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند آرے آرے می کنم با خلق عالم کار نیست

ذرا کسی خطیب سے کہئے کہ یہی مضمون نثر کرکے ذرا خطبۂ جمعہ میں تو کہہ کر دیکھ لے اگر اسے مسجد سے باہر نہ نکال دیا جائے تو میرا نام نہیں۔

دوسری خصوصی رعایت شعر کو یہ حاصل ہے کہ اس کے وزن، ردیف و قافیہ کی لطافت، یہ دم اور موسیقیت کی وجہ سے شعر ہر خاص و عام کی نوکِ زبان پر محفوظ ہو جاتا ہے اور خوشبو پھیلتا جاتا ہے۔ بہت سے غیر شاعر لوگوں کو بھی سینکڑوں اشعار یاد ہوتے ہیں لیکن کسی نثر کا آدھا صفحہ بھی زبانی یاد نہیں رہتا۔

شعر کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ کئی صفحوں کا مفہوم ایک شعر میں سمٹ کر آجاتا ہے۔

شعر کی ایک چوتھی خصوصیت یہ بھی ہے کہ جو مفہوم شعر میں ادا ہو جاتا ہے اُسے اگر نثر میں ادا کیا جائے تو سارا مزہ کرکرا ہو کر رہ جاتا ہے اور اگر کسی دوسری زبان میں اس کا نثری ترجمہ کیا جائے تو ذوق سلیم کے لئے اس بارِ گراں کو برداشت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

غرض ایسی کئی خصوصیات ہیں جو شعر کو نثر سے زیادہ مقبول بنا دیتی ہیں اور قومی انقلاب کے ابتدائی مراحل میں یہ ایک ایسے خنک مرہم کا کام دیتا ہے جس میں بے قرار کر دینے والی سوزش نہیں ہوتی۔ اس مرحلے پر جب شعری لطافتوں میں مزاح و ظرافت کی بھی آمیزش ہو جائے تو لطف دوبالا، سونے پر سہاگا اور مقبولیت میں خاصا اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بات تو جلدی پھیل کر دلوں تک پہنچ جاتی ہے مگر شعری لطائف

میں کھپ جانے کی وجہ سے قانونِ دار و گیر اسمعہ کے سامنے بے بس ہو کر رہ جاتا ہے اور حرکت میں آنے سے کترتا ہے۔ جوں جوں اس اندازِ کلام کی مقبولیت بڑھتی جاتی ہے توں توں صنف گزل میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ایسے لوگ کھلی بغاوت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مناسب وقت آنے تک حاکم قوم سے ان کی ظاہری لفظی وابستگی قائم رہتی ہے اور یہی وابستگی انھیں قانونی گرفت سے محفوظ رکھتی ہے۔ وہ اسی حالت میں آہستہ آہستہ اپنا پیغام پہنچا کر دلوں کو گرماتے برماتے رہتے ہیں اور ان کی شاعری آنے والے تیسرے مرحلے یعنی مکمل انقلاب کے لئے کھاد اور پانی کا کام کرتی رہتی ہے۔ بعض اوقات چھوٹے چھوٹے لطیفے اور چٹکلے اور طنزیہ تمثیلات وہ کام کر جاتے ہیں جو لمبی لمبی فلسفیانہ تقریریں نہیں کرتیں۔

حضرت اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال دونوں، اسی دوسرے مرحلے کے آغاز کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے اپنی اپنی جگہ ایک ہی حقیقت کو محسوس کیا۔ دونوں کے دل ایک ہی چوٹ کھا کر تڑپے۔ دونوں کے دماغ کا سودا ایک ہی تھا دونوں کے قلبی احساسات نے شعر کا پیکر اختیار کیا اور دونوں نے حاکم قوم کے ایک ایک جوڑ، بند پر بھرپور وار کئے۔ دونوں کی اساس فکر اسلام اور صرف اسلام تھا۔ دونوں کے تصورات کا مرکزی نقطہ ذاتِ رسالت مآب تھی اور امتِ محمدیہ۔ ان دونوں نے محسوس کیا کہ اسلامی قدریں، اسلامی تمدن و تہذیب اور اسلامی ثقافت مغلوب ہوتی جا رہی ہے اور انگریزی کلچر چھاتا جا رہا ہے۔ دونوں نے دیکھا کہ مغربی تہذیب کی چمک دمک مسلمان قوم کے دل و دماغ پر اس طرح مسلط ہوتی جا رہی ہے کہ ان کی آنکھیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں اور اسلامی اصول کو واشگاف لفظوں میں پیش کرتے ہوئے مسلمان شرماتے ہیں اور اگر پیش بھی کرتے ہیں تو معذرت خواہانہ انداز میں ــــ یہ دیکھ کر دونوں کے دل بے چین ہو گئے۔ دونوں کے مقابلے کے لئے اپنے اپنے ہتھیار سنبھال لیے۔ کہیں انگریزی تہذیب پر حملے کئے کہیں انگریزی نظامِ تعلیم پر، کہیں غیر اسلامی تصورات کی دھجیاں بکھیریں، کہیں مغرب پرستی کے پرخچے اڑائے

ہاں ان دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ ہے اندازِ بیان کا فرق اسے بہت مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک بات کو اکبر واہ کے ساتھ کہتے ہیں اور اقبال آہ کے ساتھ کہتے ہیں۔ اکبر گدگداتے ہیں اور گدگدا کر نشتر کے لئے آمادہ کرتے ہیں اور اقبال کچھ لذت آمیز نشتر لگا کر فاسد مادہ بہا دیتے ہیں۔ اکبر کی واہ دلوں کو کھینچتی ہے اور اقبال کی آہ ان کھنچ کر آنے والوں کو بے چین کر کے منزل کی طرف دوڑا دیتی ہے۔

اقبال نے رائج الوقت نظامِ تعلیم کی اس عیاری کو محسوس کیا جس کا مقصد دین سے ہٹانا اور حاکم قوم کے لئے سستے غلام پیدا کرنا تھا۔ انھوں نے ایک ہی شعر ایسا کہہ دیا جو پوری کتاب اور پورے دیوان پر بھاری ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گلہ تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا — کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

اکبر نے اس حقیقت کو یوں واضح کیا ہے:

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا — افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

انگریز عرصہ دراز تک ہمارے سروں پر مسلط رہے لیکن ہمیں ایک سوئی بنانا بھی نہیں سکھایا۔ بس ریسرچ کے نام سے بہت سے ان علوم کی ڈگریاں دیتے رہے جن سے کوئی سیاسی قوت نہ پیدا ہونے پائے وہ کیا پڑھاتے رہے اسے اقبال ہی کی زبان سے سنئے۔

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی　　موسیقی و صورت گری و علم نباتات

اس نظام تعلیم کے متعلق اکبر نے جو کچھ کہا ہے اسے بھی سنئے:

نظر ان کی وہی کالج کے بس علمی فوائد پر　　گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اقبال کہتا ہے:

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم　　ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

اکبر کہتا ہے:

مسجد سے نماز اور وظیفہ رخصت　　کالج سے امام ابوحنیفہ رخصت
ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں　　کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اقبال کہتے ہیں: علم و حکمت از کتب، دین از نظر

اکبر نے کہا: نہ تو مکتب سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا　　دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

انگریزی حکومت نے ہمیں کو لوٹ کر رزق کے سرچشمے اپنے قبضے میں کر لیے اور اس میں سے تھوڑا ہمیں دے دلا کر غلامی پر مجبور کر دیا اور ہم سے چھین کر جو تھوڑا بہت دیا اس پر احسان جتایا اور ہم اس تھوڑے پر بھی بہت خوش ہوتے رہے۔ یہ انداز اقبال کو کھا گیا۔ انھوں نے کہا

فرنگ آئین رزاقی بداند　　بدہ بخشد باد را می ستاند
بہ شیطان آں چناں روزی رساند　　کہ یزداں اندراں حیراں بماند

اکبر نے کہا: مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں　　یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔
مزید کہا: یہ اپنے جی میں ٹھان لی تھی کہ صرف یاد خدا کریں گے　　مگر معاً یہ خیال آیا، ملی نہ روٹی تو کیا کریں گے

قرآن پاک کے متعلق اقبال اور اکبر دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ امت نے قرآن کو وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ مستحق تھا۔ امت نے قرآن سے بے اعتنائی برتی اور دوسری کم درجے کی چیزوں پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے امت میں افتراق پیدا ہو کر اتحاد امت پارہ پارہ ہو گیا۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں:

حقیقت خرافات میں کھو گئی　　یہ امت روایات میں کھو گئی

اسی مضمون کو اکبر نے دو شعروں میں یوں ادا کیا ہے۔

سر رشتۂ توحید جو ہم سے چھوٹا　　آپس ہی کی خانہ جنگیوں نے لوٹا
قرآن کی عظمت کو مٹانے کے لئے　　ہر سمت راویوں کا لشکر ٹوٹا

اپنے زمانے کے پُرفتن دَور میں دونوں شاعروں نے یہ محسوس کیا کہ اسلام سے بے گانگی، خدا اور اس کے رسول سے بے تعلقی پیدا ہوگئی ہے۔ اس کا گلہ اقبال نے یوں کیا:

عصرِ ما را زما بے گانہ کرد از جمالِ مصطفیٰ بے گانہ کرد

اکبر یہ رونا یوں روتے ہیں۔

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

یہ چند نمونے محض ایک ابتدائی قدم ہے ورنہ دونوں کی مماثلتِ افکار کے بیشمار نمونے موجود ہیں۔

یہاں ایک ضروری اُلجھن کو صاف کرلینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اکبر نے سرسید جیسے دردمند مصلح پر کئی جگہ طنز کی ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو یہ شبہ پیدا ہوگیا کہ اکبر جدید تعلیم کے مخالف تھے اور سرسید کی تعلیمی تحریک اور حریتِ فکر میں رکاوٹ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ہماری دانست میں یہ الزام درست نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اکبر اور اقبال دونوں جس بات کو اپنے خیال میں یا اپنے تصوّر کے مطابق اسلام کے لئے غیر مفید یا مضر سمجھتے تھے اس کے لتے لینے میں کوئی تامل نہیں کرتے تھے کبھی نام لے کر اور کہیں نام لئے بغیر۔ اس معاملے میں انھوں نے کسی کو نہ بخشا، نہ ملّا کو نہ صوفی کو نہ حکام کو نہ لیڈر کو نہ عوام کو نہ خواص کو۔ اگر اکبر نے یہ کہا:

بنکے سید جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے شیخ قرآن دکھاتا رہا چندہ نہ ملا

تو اقبال نے بھی کہا:

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی ست

اگر اکبر کی طنز پر ہمیں اعتراض ہے تو سید جمال الدین افغانی پر بھی اعتراض ہونا چاہیئے انھوں نے بھی سرسید کی نیچریت پر کچھ کم ملامتیں نہیں کی ہیں۔ مولانا شاہ سلیمان پھلواروی پر بھی یہی اعتراض ہونا چاہیئے جو سرسید کی تعلیمی تحریک سے سرگرم حامی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی روحِ رواں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ٹرسٹی ہونے کے باوجود سرسید کے بعض مذہبی رجحانات کے سخت مخالف تھے اور خود سرسید نے بھی ان کی ایک تقریر شائع کرتے ہوئے ان پر یوں طنز کی تھی کہ:

"اس تقریر میں انھوں نے نیچریوں کا بھی نام لیا ہے مگر جو تقریر انھوں نے کی ہے اس سے تو وہ خود بھی نیچری ہی معلوم ہوتے ہیں۔"

ہم صدیوں میں اس قسم کی طنزیہ چشمکیں تو بڑے بڑے ائمہ میں بھی ہوتی رہی ہیں اور رجال کی کتابیں اس سے بھری پڑی ہیں۔ انسان فقط اپنے ناموں ہی میں مخلص نہیں ہوتا۔ اپنی باتوں اور اعتراضوں میں بھی مخلص ہوسکتا ہے اور اس کی طنزیہ اداؤں میں جذبۂ خیر اور نیک نیتی ہوسکتی ہے۔ بات کہنے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے۔ اس پر اعتراض کرنے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے اور اس اعتراض کا جواب دینے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے۔ ان سبھوں کا نصب العین میں اتفاق ہی ہوتا ہے۔ صرف بعض فروع یا طریقۂ کار میں اختلاف ہوتا ہے جو بعض اوقات شدت بھی اختیار کرلیتا ہے۔

غم خونِ جگر سے پل رہے ہیں
بل زیست کے اب نکل رہے ہیں

بچھڑی ہوئی حسرتوں کے لاشے
یادوں کی چتا میں جل رہے ہیں

یہ کون ہے گونجتے بنوں میں
پھر گھر سے قدم نکل رہے ہیں

پیڑوں سے لپٹ گئے ہیں سائے
کیوں دھوپ میں لوگ جل رہے ہیں

ہر لمحہ صدا لگا رہا ہے
حالات روش بدل رہے ہیں

یادوں کے وطن میں رہنے والے
مسموم فضا میں پل رہے ہیں

ہم نغمۂ جاں کی تیز دھن سے
تاریخ کا رخ بدل رہے ہیں

بوجھل ہیں تھکن سے پاؤں لیکن
مجبور ہیں لوگ چل رہے ہیں

روٹھی ہوئی ساعتوں کے نغمے
بیٹھے ہوئے ہاتھ مل رہے ہیں

دیکھو تو کہیں دھواں نہیں ہے
بستی کے مکان جل رہے ہیں

باتوں میں کہاں جواب اپنا
تسلیم کہ بے عمل رہے ہیں

سینے میں کئی جواں ارادے
بچوں کی طرح مچل رہے ہیں

ہیں دشتِ وفا سے دل شکستہ
پھر درد بھی جاں کچل رہے ہیں

دھرتی نے ہمیں جنم دیا ہے
کیوں سوئے فلک اچھل رہے ہیں

یوں غم سے الجھ پڑے ہیں گویا
ہم سانپ کا سر کچل رہے ہیں

طوفاں بہ کنار، ہم، ظہوری
کس درجہ سکوں سے چل رہے ہیں

انوار ظہوری
(پاکستان)

غزل

رونق دکنی سیمابی

اعتمادِ دردِ دل، اظہار کی جرأت میں تھا
جو نہ صورت سے نمایاں ہو سکا سیرت میں تھا

روپ وہ بدلے، کہ چہرہ ہی بدل کر رہ گیا
یعنی اس بے چہرگی پر آئینہ حیرت میں تھا

حسنِ بے ملبوس میں اک پیکرِ صد رنگ و بو
ہو گیا عریاں تو کانٹا دیدۂ نزہت میں تھا

خلوت و جلوت میں حائل ریت کی دیوار تھی
تھا جو میرے ساتھ جلوت میں وہی خلوت میں تھا

میں نے جس رہرو کو اکثر اجنبی سمجھا کیا
وہ میرا سایہ ہی تھا جو رنج اور راحت میں تھا

ہم کہ پھرتے ہیں لئے کندھوں پہ اپنی ہی صلیب!
یعنی فقدانِ خلوص اک جذبۂ خدمت میں تھا

وہ تو کہئے پاٹ دی حسن و محبت کی خلیج
اختلافِ ذہن و دل ورنہ اسی مشکل میں تھا

ہے عیاں جہدِ تمام زندگی کے روپ میں
وہ جو پیغامِ عمل ہر لمحۂ فرصت میں تھا

یا حیاتِ مرگ کہئے یا اسے مرگِ حیات
مل گیا رونق وہ سب کچھ جو میری قسمت میں تھا

شیخ قادر علی انور

لوک کتھائیں اور لوک گیت

لفظ "لوک" کی اصل سنسکرت ہے جس کے معنی ہیں انسان۔ آدمی۔ بشر۔ لوگ۔ مرد وغیرہ لفظ "کتھا" کی اصل بھی سنسکرت ہے۔ اس کے معنی ہیں بیان۔ مقولہ۔ قصہ۔ کہانی۔ افسانہ۔ ذکر۔ روایت۔ وعظ۔ مذہبی اپدیش۔ لوک کتھاؤں سے مراد ایسے قصے کہانیاں یا مذہبی وعظ و نصیحتیں ہیں جو عام لوگوں کے درمیان پھیلے ہوئے ہوں۔ اسی طرح "لوک گیت" سے مراد عام لوگوں کے درمیان چل پڑے ہوئے گیت یا گانے ہیں۔

لوک گیت اور لوک کتھائیں ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔ ہر ملک کی لوک کتھائیں اور لوک گیت اس ملک کی تاریخ و تہذیب کے ساتھ اس ملک کے باشندوں کی صوری و معنوی خصوصیات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان کی ابتدا کے بارے میں ٹھیک طور پر کچھ بتایا نہیں جا سکتا۔ اس لئے کہ عام ادبی شہہ پاروں کی طرح یہ کسی ایک "استادِ زمانہ" کی دماغی پیداوار نہیں ہے ان کتھاؤں کی تخلیق و ترتیب اصلاح و تہذیب اور تشہیر میں ملک یا قوم کے عام لوگوں کا ہاتھ رہتا ہے۔ یہ اتنے ہی قدیم ہیں جتنا کہ خود انسان۔ کسی زمانے کے انسانوں کی حیثیت اگر تخلیق کاروں کی سی ہوگی تو ان کے بعد کے لوگوں نے ان کی اصلاح و ترتیب اور تعلیم و تشہیر کی ذمہ داری ادا کی ہوگی۔ اس طرح یہ کتھائیں اور گیت نسل بہ نسل اصلاح صورت و شکل کے ساتھ پھیلتے رہے ہیں تخلیق کاروں کے سلسلے میں ان گیتوں اور کتھاؤں کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک بات جو اسی جگہ پیش کرنی ہے وہ یہ ہے کہ وہ لوگ بڑے عالم تو کیا درمیانی قسم بلکہ تیسرے درجہ کے عالم تک بھی نہیں ہوں گے۔ وہی معمولی سی شُد بُد ہوگی لیکن ذہن و دماغ کے چالاک، تخیل کے بلند پرواز، زود طبیعت کے ذہنی ہوں گے۔ آج کل بھی آن پڑھ طبقے میں ایسوں کی کمی نہیں۔ ہمارے آس پاس گھومنے والوں میں ہم ایسے لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ غرض یہ کتھائیں اور گیت ایسے ہی لوگوں کے قلم تخیل سے نقش و نگار ہیں۔

انسانی "روح" کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے؟ اسی طرح روح اور موسیقی کے تعلقات کو کون جھٹلا سکتا ہے۔ بعض مذاہب نے تو موسیقی کو ذریعۂ نجاتِ اخروی، سکونِ کائنات اور وصلِ خداوندی کا راستہ قرار دیا ہے۔ موسیقی میں راگ اہم چیز ہے اور گیتوں کا جزوِ اعظم بھی راگ ہے اور انسان روحانی طور پر راگ کی طرف فطرتاً مائل ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی زندگی کا حصہ بنایا اور اپنی زندگی کو باوجود دنیاوی مصیبتوں کے اس کے ذریعہ خوش گوار بنانے کی کوشش کی۔ وہ ان گیتوں سے اپنا غم غلط کرتا ہے۔

جہاں کوئی میدان ہوں۔ دور پہاڑوں کے سلسلے ہوں اور ان کے قریب جنگلوں سے ہلکی ہلکی ہوائیں چلتی ہوں، ایسی جگہ پر آسمانوں کے نیچے اکیلے چلنے پھرنے والے انسان کا دل یکبارگی اچھلنے لگتا ہے۔ عجب نہیں ایسے میں اس کی زبان گنگنانے لگے۔ ہم یقیناً

اسکے ہیں کہ جب انسان موسیقی کو نہیں جانتا تھا تو ایسے ہی موقع پر سب سے پہلا گیت یا راگ اس کے لبوں سے ابھرا ہو۔ یہی راگ رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا موجودہ موسیقی اور نظم و شعر کی شکل اختیار کر گیا۔ لوک گیت بھی ایسے گیتوں کی ایک شاخ ہے جو ہر قسم کے گیتوں سے قدیم ہے۔

لوک کتھاؤں اور گیتوں کی زبان اور خیالات پر غور کرنے سے ایک خیال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ان کا وطن فطرت کی گود میں بسنے والے ملک کے قریبے اور دیہات ہوں گے جہاں کی زندگی شہر کی زندگی کے برخلاف بیحد سادی اور بے تکلف پُرکیف و پُرجوش ہوگی محنت و مشقت جس کے لازمی اجزا ہوں گے۔

قدیم لوگ محنت شعار اور جفاکش تھے وہ دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو گھر آتے یا جب کام کاج نہ ہوتا تو ان کو اپنا وقت گزارنا دوبھر ہو جاتا تھا۔ اس لئے وہ شام ہوتے ہی کسی جگہ جمع ہو جاتے، مذاکرے و مباحثے شروع ہوتے کوئی کچھ کہتا، کوئی کچھ۔ لوگ کھل کر اپنے اپنے راز ظاہر کرتے تھے اور شاید اس میں اپنی شان بھی سمجھتے تھے اور لطف اٹھاتے تھے۔ یہ عشقیہ آپ بیتیاں آگے چل کر پہیلیوں کا روپ دھار گئیں۔ اور لوگ سنی سنائی داستانیں جو نہ صرف عشقیہ ہی ہوتی تھیں بلکہ مذہبی اور رومانی بھی ہوتی تھیں، سنا کرتے۔ اگر ان میں کوئی دور دراز کا سیاح ہوتا اس وقت شاید وہ ساری بزم پر چھا جاتا ہوگا۔ اپنی ساری سرگزشت سنا کر جس میں حقیقت سے کہیں زیادہ تخیل آمیزی ہوتی ہوگی لوگوں کو محو حیرت کر دیتا ہوگا۔ ان میں سے بعض "ترس بھرے" واقعات سننے والوں کے ذہن نشین ہو جاتے ہوں گے اور وہ دوسروں کو اپنی حیثیت کے مطابق اس میں مرچ لگا کر سناتے ہوں گے اور داد تحسین حاصل کرتے ہوں گے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں خطوط پر ان کتھاؤں کی بنیاد پڑی اور یہ کتھائیں اور گیت اپنے اپنے ماحول میں پرورش پاتے اور پھیلنے لگے جب ان کی طرف لوگ زیادہ متوجہ ہونے لگے تو کئی لوگوں نے اسے اپنا پیشہ بنا لیا اور قریہ قریہ گھوم کر ایسی کہانیاں سناتے اور اپنا پیٹ پالتے۔ چنانچہ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو گاؤں گاؤں گھوم کر کتھا اور گیت سنا کر اپنی جھولی بھر لیتے ہیں۔ یہ بھی ہم کہہ سکتے کہ ہمارے ملک میں جو "ہری کتھا کالکشیپ" (وعظ و نصیحت میں وقت گزارنا) کا رواج پیدا ہوا اسی طرح ہوا ہوگا۔ بہرحال اس سے عام لوگوں میں کئی قسم کے گیت اور کتھائیں پیدا ہوئیں اور شہرت پا گئیں جنھیں ہم لوک کتھائیں اور لوک گیت کہتے ہیں۔ بعض گھریلو یا سماجی رسم و رواج جیسے شادی، عید، برات وغیرہ کے موقعوں پر تو لوگوں کی طبیعتوں کی جولانی شدید ہو جاتی ہے اور وہ یقیناً ایسے ہی گیت کو اپنے جذبات کے اظہار کا آلہ و کار بنا لیتے ہیں چنانچہ لوگ گیتوں کی کئی قسمیں ہیں۔ بعض سیر تماشوں کے وقت گائے جاتے والے، بعض شادی بیاہ میں گائے جانے والے بعض دوسرے روزانہ کام کاج کے موقعوں پر گائے جانے والے وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کی شان اور ان کے لوازمات الگ الگ ہوتے ہیں۔ بہرحال ان سب گیتوں میں ان لوگوں کی زندگی کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں اور زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس کی جھلک گیتوں میں نظر نہ آتی ہو۔

خصوصاً اس زمانہ میں جب کہ آج کل کی طرح ناٹک، سینما اور کلبوں کا چلن نہیں تھا یہ لوک کتھائیں اور گیت ان کی دل بہلاوے کا واحد سامان بنے ہوئے تھے چنانچہ اس حیثیت سے بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی سلسلہ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے لوک گیتوں کی ابتدا ہوئی ہوگی اور بعد کتھاؤں کی۔

لوک کتھائیں عموماً طویل ہوتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مختصر کتھائیں بھی مل جاتی ہیں۔ ممکن ہے یہ کتھائیں ابتداءً طویل ہی ہوں اور

پنی کچھ خامیوں کی وجہ سے اور کچھ بیان کرنے والوں کی یادداشتوں کی کمی کے باعث مختصر ہو گئی ہوں۔ غیر معمولی طور پر اچھی کتھائیں ہیں وہ
ب بھی اتنی ہی طویل ہیں جتنی کہ شاید ان کی ابتدا میں ہوں۔ یہ کتھائیں ملک یا سوسائٹی کے اعلیٰ درجہ کے لوگوں اور عجیب و
غریب محلوں قلعوں ہی سے متعلق ہوتی ہیں۔ جیسے بادشاہ، وزیر، امیر، ملک التجار یا کوئی جوانمرد یا صوفی نقش بزرگ، پریاں
جن یا بھوت وغیرہ اس کا سبب یہ ہے کہ جن ادنیٰ درجہ کے لوگوں کے درمیان ابتدا میں یہ کتھائیں پھلی پھولی اور پھیلیں
نہیں آپ بیتی میں اتنا لطف نہیں ملتا تھا جتنا پر بیتی میں۔ یعنی ایسے لوگوں کو خود ان کی سی ہستیوں کی زندگیوں کا بیان کچھ پسند نہیں آتا تھا
ان کو تو بادشاہ یا راجہ کے محلوں کے عجائب و غرائب یا ملک التجار کی عیش و عشرت کی زندگی یا پریوں کا ہوش ربا حسن یا جن یا دیو کی
ہیبت خوفناک یا جادوگروں کے ٹونے ٹوٹکے وغیرہ جیسی انوکھی باتوں کی ضرورت تھی۔ جنھیں یہ بڑے اشتیاق سے سنتے تھے۔ اسی لئے
ان کتھاؤں کے کردار صرف اعلیٰ درجہ کے لوگ نظر آتے ہیں ادنیٰ درجہ کے لوگوں کا کام ان کتھاؤں میں صرف اتنا ہوتا ہے کہ وہ کچھ
نوکر چاکر یا باندی غلام بنے ہوئے آداب اور حکم بجا لانے کے ساتھ اپنے آقاؤں کی ہاں میں ہاں ملاتے نظر آتے ہیں۔ ان کتھاؤں
کی ابتدا عموماً کسی بادشاہ یا شہزادے کی سیر و شکار یا کسی ملک التجار کے سفر سے ہوتی ہے اور جب کہانی آگے بڑھتی ہے تو ان ہیرو
ہیروئن کی ملاقات عجیب اور عموماً غیر فطری طور پر ایک پری پیکر مجسم حسن کو جس کی آب و تاب کے سامنے سورج کی آنکھیں خیرہ
ہو جاتی ہیں، سے ہوتی ہے۔ تعلقات بڑھتے ہیں اور پھر محبت شروع ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی پہلی ہی نظر میں محبت شروع ہو جاتی
ہے۔ پھر دونوں کو بچھڑایا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ دونوں اپنے اپنے مقامات پر تڑپتے ہیں اور آخر گھما پھرا کر وصل کے موڑ پر لایا
جاتا ہے۔ اس طرح یہ کتھائیں عموماً طربیہ (COMEDY) ہی ہوا کرتی ہیں المیہ (TRAGEDY) کتھائیں شاذ و نادر ہی نظر
آتی ہیں۔ بعض اوقات ہیروئن کو حاصل کرنے کے لئے ہیرو کو کئی مہمات سر کرنی پڑتی ہیں۔ جان کو جوکھم میں ڈالنا پڑتا ہے۔ یہی حصہ
کہانی کے لئے اٹھان (RISING ACTION) کا کام دیتا ہے۔ بہرحال ہیرو کو آخر میں وصل کی ضمانت دی جاتی ہے۔ ہیروئن جیسا
کہا گیا ہے اس قدر حسین ہوتی ہے کہ دنیا میں ایسی حسین دوسری نہیں رہتی اور حسن کا بیان ایسا ہوتا ہے کہ اس کی کوئی تصویر بھی
تصور میں نہیں آسکتی۔ وہ ایسی نازک اندام ہوتی ہے کہ ؎

فرش مخمل پہ مرے پاؤں پھسلے جاتے ہیں　　موز کھانے سے مرے دانت اکھڑ جاتے ہیں

اس کی مجسم تصویر بنی رہتی ہے۔ غرض ہر حیثیت سے وہ اس دنیا کی مخلوق نہیں معلوم ہوتی۔ ہیرو بھی کچھ کم نہیں رہتے۔ وہ
پیدا ہوتے ہی بہت آرزوؤں، ارمانوں اور منت مرادوں کے بعد۔ اس لئے کہ ماں باپ اپنی عمر لاولدی میں گزارتے ہیں اور جب کہیں جا کر کسی
سنیاسی یا بزرگ کی دعاؤں اور عموماً اس کے دیئے ہوئے کسی پھل کے کھانے کے بعد انھیں اولاد ہوتی ہے۔ ایسی اولاد عموماً آنکھوں کا تارا
ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ وہ ایسے ناز و نعم میں پرورش پاتا ہے اور ایسی حفاظت سے رکھا جاتا ہے کہ چیونٹی تک کا گزر اس کے قریب نہیں
ہو سکتا۔ لیکن کہیں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بارہ یا سولہ برس کی عمر ہی سے تمام علوم عقلیہ و نقلیہ میں اتنا ماہر ہو جاتا ہے کہ اس کا سا عالم عالم
میں نہیں رہتا اور سپہ گری کے سارے اصول اسے ایسے ازبر ہو جاتے ہیں کہ وہ رستم زماں اور سہراب دوراں بن جاتا ہے۔ اس
کی تلوار کے ایک وار سے پہاڑ بھی مثل لکڑی کٹ جاتا ہے۔ سب سے عجیب بات یہ ہے کہ وہ ابھی سے عشق و عاشقی شروع کر دیتا
ہے بلکہ ابھی ہونے والی ہیروئن کو خواب میں بھی دیکھتا ہے جس کے حاصل کرنے کے لئے یہ آمادہ بہ سفر بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے بھی

عجیب تر بات یہ کہ اس پر پری حور طلعت شہزادیاں حتیٰ کہ پریاں تک فدا ہونے لگتی ہیں اور ہیرو ہے کہ ایک محبوبہ سے سیر نہیں ہوتا کم از کم دو چار تو ضروری ہوں۔ یہ ہے ان کتھاؤں کے ہیرو کی تصویر۔ ہیرو کے ساتھ عموماً وزیر زادہ یا کوئی اور ساتھی رہتا ہے جو عموماً آج کل کے سینماؤں ناٹکوں کے مسخرے کو بھی مات کر دیتا ہے، اگر ان کتھاؤں کو اسٹیج کیا جائے تو اس مسخرے کا اصطلاحی نام "ودوشک" رکھا جائے گا۔ یہ ہر وقت ہیرو کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کا کام بھی عموماً ہیروئن کی سہیلیوں کا سا ہوتا ہے۔ ان کتھاؤں میں عموماً جنسیات کا بیان بھی ہوتا ہے اور یہ بیان ہیرو ہیروئن کے وصل کا منظر پیش ہونے کے سلسلے میں تقریباً آدھی کہانی سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ایسے وقت سامعین یا تو اونگھتے رہتے ہیں یا بیزار۔ یہ بیان ان کو چونکا دیتا ہے۔ جتنی قدیم کتھائیں ہیں، اب تک ضبط تحریر میں آگئی ہیں (چاہے نثر میں ہو یا نظم میں) ان میں مذکورہ فحش جگہ پا چکے ہیں لیکن ابھی جو کتھائیں کہنے سننے تک محدود ہیں ان میں کسی مصلحت کے مدنظر یہ بیانات محذوف کر دیئے گئے ہیں۔ عموماً جو کہانیاں گھروں میں سنائی جاتی ہیں وہ مختصر ہوا کرتی ہیں اور ان میں یہ بیانات سرے سے نہیں ہوتے۔ یا ہوں تو بھی انہیں محذوف کر دیا جاتا ہے۔ ان کتھاؤں کا ایک لازمی عنصر مافوق الفطرت عناصر کا وجود ہے۔ پریوں، جنوں اور بھوتوں کی کہانیاں تو عام ہیں لیکن انسانوں سے متعلق کہانیوں میں بھی دیو یا پری کا ٹکراؤ ضرور ہوتا ہے۔ اکثر ہیرو پرستش ڈالنے والے بعض دیو اور راکشش ہوا کرتے ہیں۔ ہیرو پہلے تو انہیں اپنی تلوار سے شکار کرتا ہے اور جب کبھی اپنا بس نہیں چلتا یا تھک ہار جاتا ہے تو ایسے وقت کسی جادوگر کی انگوٹھی یا خود اپنے کسی وفادار جن وغیرہ سے مدد طلب کرتا ہے۔ حتیٰ کہ یہ مدد کبھی ہیرو کو مردہ سے زندہ بھی کر دیتی ہے کبھی ہیرو بعض مافوق الفطرت قوتوں کو اپنے قبضے میں کیا ہوا ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ اپنی روح کو کسی دوسرے قالب میں بھی داخل کر سکتا ہے اور پھر لوٹا کر اپنے قالب میں لا سکتا ہے۔ اسے "علم سیمیا" کہتے ہیں۔ اسی طرح وہ کبھی "علم ریمیا" سے بھی کام لیتا ہے۔ کبھی پریاں اپنی سحر کاریاں بتاتی ہیں کبھی شیاطین اپنا جادو جگاتے ہیں۔ غرض ایک عجیب و غریب عالم ان کتھاؤں میں اس بنا پر پیدا کیا جاتا ہے کہ سامعین کی دلچسپی قائم رہے۔ یہ ہیں ان لوک کتھاؤں کی خصوصیات بحیثیت فن۔ ان کو نہ تو نصاب کو پڑھا جا سکتا ہے اور نہ گیتوں کو کیونکہ یہ چیزیں کسی ادبی شعور کے تحت پیدا نہیں ہوتیں۔ یہ محض دل لگی اور وقت گزاری کا سامان ہیں اور تفریحی ادب میں شامل کرنے کے قابل۔ چنانچہ فن کے نقطۂ نظر سے ان کا جائزہ ممکن نہیں ہے اس لئے کہ ان کا پلاٹ بودا ہوتا ہے۔ واقعات یکے بعد دیگرے ایسے آتے رہتے ہیں جیسے کسی قیدی کو اس کی مرضی کے برخلاف قید خانے کی طرف کھینچ کر لایا جاتا ہے۔ نہ کردار نگاری کی طرف توجہ کی گئی ہے اور نہ کردار کے موزوں مکالمے پیش کئے گئے ہیں منظر نگاری کی طرف تو مطلق توجہ ہی نہیں کی گئی۔ جذبات کا تو ذکر ہی نہیں۔ پھر طوالت ایسی کہ جی اکتا جائے (لیکن شاید یہ اس وقت کے لوگوں کو پسند تھی) پلاٹ کی سب سے بڑی خامی یہ کہ جب کہانی اٹھان (CLIMAX) تک آتی ہے تو سارے کے سارے کردار مجبور محض ہو کر رہ جاتے ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ کہانی اپنی موت آپ مرا چاہتی ہے۔ اپنے وقت نازک پر کوئی "بزرگ ہستی" نمودار ہوتی ہے یا کوئی اور غیبی مدد آ پہنچتی ہے اور کہانی کا خاتمہ ایسا ہوتا ہے جیسے ٹھنڈے پانی سے ابال۔ شاید اس سے قدیم سامعین کو کچھ مزہ ملتا ہو لیکن موجودہ نسل کی پیشانیوں پر بل ضرور پڑ جاتے ہیں۔

ان گیتوں اور کتھاؤں کے کہنے اور سننے میں دل بہلائی کے علاوہ کچھ اور فوائد بھی ہیں۔ ان سے لوگوں کا وقت تحمل

کو تقویت پہنچتی ہے۔ تقریر کا جذبہ پروان چڑھتا ہے۔ ذہن اور حافظہ کی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ عوام کو دنیا اور زندگی کے بارے میں کئی باتیں سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ان سے کہیں اخلاقی اصلاح ہوتی ہے تو کہیں مذہبی تبلیغ کا کام بھی نکل جاتا ہے۔

ادب اور زندگی کے تعلقات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سچا اور جاندار ادب وہی ہے جس سے انسان کے اندرونی اور بیرونی واردات کا اظہار ہو۔ ایسا ادب ہی زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر ہمہ گیری اور حیات جاوید حاصل کر سکتا ہے۔ یہ عنصر لوک کتھاؤں میں کم اور لوک گیتوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لوک کتھاؤں میں قدیم عوام کے عقائد اور اوہام اور بعض سماجی قدریں مل جاتے ہیں۔ لیکن لوک گیت تقریباً صدفی صد ان کی ساری زندگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان کے جذبات و احساسات، اوہام و عقائد، رسوم و رواج، سیاست و مذہب، اخلاق و کردار اور ان کی تہذیب و شائستگی سب کچھ نمایاں ہوتی ہے۔ غرض ان گیتوں سے لوگوں کی زندگی کے ہر شعبہ پر نظر پڑتی ہے۔ ان لوک گیتوں میں شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ان لوگوں کی گھریلو زندگی اور خاندانی افراد کے باہمی تعلقات اور ان کے کردار کے ساتھ اس وقت کے سماجی مناظر کے مکمل خاکے نظر آتے ہیں۔ گاؤں کا ایسا ماحول ہے جہاں انسان سارے تکلفات سے بیگانہ ہو کر حرکت کرتا ہے۔ اس طرح گھر میں انسان کی حقیقی زندگی گزرتی ہے اور اسی حقیقی زندگی کے نقش و نگار ان شادی کے گیتوں میں پائے جاتے ہیں۔ دو چار شعر نمونتاً ملاحظہ ہوں ؎

ہمے چارو بھاناں دریا دیکھنے جانا — وہاں کی موہنی لانا بھئی کو سیرا بن نا
ہرے منڈوے تلے سمدھناں کی چال — سمدھن اوڑیں لال نازگیاں کی شال
ہرے منڈوے تلے کنئے کی گھڑیاں — بھاناں اس کو گھڑیاں پیو میں سو ساڑیاں
نرگت نکلیں بھائی ڈھرے ڈگ مگ اتیاں — بنی کے مھال کنئے کھنڈی مہتاب جلیاں
اُجالے کے پارے آسماں بھر کو تارے — بھئی تیری شادی کو ویسی چولی لارے
اُجالے کے پارے ڈھالی ڈھالی گیند — جلوے جاتیں بھائی چاندنیں بھاناں کو بند
اُجالے کے پارے چڑیاں گج گجائیں — مری بھواں بیٹی کے ہاتھی پھول اُتارتیں

چوتھے شعر میں اس وقت کی شب گشت کا منظر خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح ان سارے لوک گیتوں میں عموماً زنانہ تصویریں، اور شادی کے گیتوں میں خصوصاً گھریلو یا خاندانی زندگی کے مناظر نظر آتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ گھریلو یا خاندانی افراد کے خواہشات، ان کا مذہب، ان کے اخلاق وغیرہ کے متعلق بھی کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں ؎

چھٹی رات کا چنا پڑیا میری جھاڑی پو — جان کھو تا میرا اٹھا لاؤ گوری کو
ہمے چارو بھاناں دریا دیکھنے جانا — ڈھیلے جوڑے بھا کو پالکی میں پان کھانا
ہماری جی بھاوج کر لیے پکائی — ہمے نندان گئے تو مھالے مھال چھپائی
دیور کے سو ساڑی دیورانی نو توڑی — پیتوں گی تل گھڑی دیور کے بھروسے
منگنا ہوئی سو بیٹی آنگن ناچ پھرنا — باغیچے میں بنا چھپ کو مارا گیند
کیسے ساچے دونا کیسے ستلچے مروا — مرے حضرت بنی کے پگڑی میں سوانو رکا کیوڑا

مقصد شعر و شاعری کے مطالعہ سے جو شعر کی تعریف ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے "سیدھے سادے عام مروج الفاظ جن میں قائل کے دلی جذبات ایسے چھپے ہوئے ہوں کہ سنتے ہی سامع کے دل میں جا کھلے۔ حسرت نے بھی کہا ہے ؎

شعر دراصل وہی ہیں حسرت　　سنتے ہی دل میں جو اُتر جائے

یعنی اس سے تین چیزیں شعر کے لوازم قرار پاتے ہیں۔ سادگی زبان، خیال، جذبات اور اثر۔ غور کرنے سے ان شادی کے گیتوں میں یہ تین چیزیں بھی نظر آتی ہیں۔

ان گیتوں کے اشعار صنائع معنوی و لفظی سے بھی خالی نہیں ہیں۔ اکثر ان میں تشبیہات استعارے کنائے پائے جاتے ہیں۔ ؎

چاند میں دیکھوں گی آجکا چاند قلعے میں　　بھئی میرا بھنجے میں نوسر ہار گلے میں

جس طرح چاند قلعے میں ہے میرا بھائی بھنجے میں ہے اور بھائی کے گلے کے اطراف نوسر ہار ہے یہ ایسا ہے جیسے چاند کے اطراف ہالا۔ اوپر کے شعر میں بھائی کو چاند کہا گیا ہے

اس کے ساتھ ساتھ ان گیتوں میں طنز و ظرافت کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ شادی کے موقع پر یا دوسرے موقعوں پر بہنوئی سے مذاق کرتے ہوئے سالے یا سالیاں (صرف بچے) کہتی ہیں ؎

ہمارے بہنوئی تے کاں دیکھے تھے　　دو بٹ کی لنگوٹی تنڈی میں دھوتے تھے

ان گیتوں میں کہیں کہیں مبتذل اور پامال مضامین بھی ہیں کہیں فحش کے قریب تخیلات بھی۔

ان لوک کتھاؤں اور لوک گیتوں کی زبان و انداز بیان کے متعلق چند اشارے اوپر پیش کئے گئے ہیں۔ بہرحال ان کی زبان قدیم ہے (زبان چاہے دکنی ہو یا شمالی لیکن قدیم شمالی کتھاؤں اور لوک گیتوں یا عام شاعری کی زبان جس میں وہاں کا ابتدائی کلام ملتا ہے، دکنی سے زیادہ مختلف نہیں ہے) اس قسم کی زبان آج کل دکن کے قریوں میں ذرا سی تبدیلی کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ اس زبان میں زیادہ الفاظ ہندی کے ہیں۔ کہیں کہیں دوسری ہندوستانی زبانوں کے الفاظ بھی ہیں۔ جیسے مصرعہ

میری لاکھن کی ناری کو چن بنگڑی پیارے

ناری سنسکرت کا لفظ ہے۔ بمعنی عورت۔ لاکھا ہندی کا لفظ ہے جس کے معنی لاکھ کا سُرخ رنگ ہے۔ یعنی لاکھن کے معنی "سرخ" یا "گوری" یا "خوبصورت" کے بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان گیتوں میں یہ الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ پیرت سگھا (خاوند) اُتانا (جلدبازی کرنے والا) ہُن۔ جو (لاڈ) گوری (معشوقہ) نگری (محل) گیج گیجانا (چھپانا) چُنڑی (اصل چُنری ہے بمعنی رنگ برنگ) دوپٹا تنبی (معشوقہ۔ سہیلی۔ خوبصورت عورت) بھنڈولی (ہانڈیاں جن میں اناج وغیرہ رکھا جاتا ہے) نانا (ننھنا، بھلا سے) پچھنڈے یا پچھنڈے (دکنی میں اصل اس کی پچھے "بمعنی پیچھے") بھات (کھانا) جنم۔ شرواد (بچوں بچیوں میں پھرنا) سنگت (ساتھ) سکھیا (سکھ سے رہنے والی) نیوڑنا (جھکنا) راجن (بڑی یا بڑا) گنجیاں (بے حساب) ٹولا (ڈلی کی تکیہ) لوٹن (جھوٹا لوٹا۔ اسم تصغیر) سنوارے (سانورے، یہاں مطلب خاوند کا گھر) گرباں (محل) آنجل (آنسو) (بمعنی "میں" جیسے دھوپ میں کملایا۔ فقرہ) مرنا (ایک خوشبودار پودا) اکھنڈ (سالم بے جوڑ والا)

ان کے علاوہ ان میں فارسی الفاظ بھی کہیں کہیں ملتے ہیں۔ لیکن اکثر شکل بدل کر جیسے محل کو محال۔ نمونہ (مانند) کو نما

(یا نہ۔ محل محل کو محالے محال۔ قول۔ خاطر وغیرہ بعض اوقات الفاظ کی تکرار بھی ہوتی ہے جیسے گلی گلی۔ محالے وغیرہ۔ بعض محاورے جیسے بل بل جانا (قربان ہونا) وغیرہ، بعض الفاظ جیسے لمحہ گھڑی (بمعنی بالکل کم وقفہ، لحظہ) مارسانی، شوانی وغیرہ الفاظ گیتوں میں نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ بعض ہندو دیومالا سے تلمیحات جیسے "اجا" [راجہ اندر کے دربار کی چار نہایت خوبصورت پریوں میں ایک پری۔ باقی تینوں کے نام یہ ہیں۔ اُورَوسی۔ تلوتما۔ مینکا] وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔ ایک لفظ "حسینی گھوڑا" جو حضرت امام حسینؓ اور اُن کے گھوڑے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گیتوں میں عروضی پابندیاں نہیں ہیں۔ کوئی لفظ ضرورت کے وقت بڑھا لیا گیا ہے اور کبھی حذف کر دیا گیا ہے۔ بہرحال گانے وقت زبان پر بار نہ ہونے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اکثر گیتوں میں قافیہ کا لحاظ رکھا گیا ہے لیکن اسے شرط نہیں مانا گیا۔ اس لیے میں صرف اصوات کو اہمیت دی گئی ہے نہ کہ حروف یا الفاظ کو جیسے ؎

کالی پوت کا دانا گلسری میں پرانا بھائی تیرے بھانان سدا سو اگیاں

"پرانا" اور "سو اگیاں" میں قافیے کے لئے صوتی ہم آہنگی ہے لفظی نہیں۔ اسی طرح ایک شعر کے قافیے "چوک" اور "ہوشو" ہیں لیکن اسے گاتے وقت "چوکو" اور "ہوشو" بنا لیا جاتا ہے۔

ان گیتوں کی زبان سے اس زبان کے قواعد کے جو نکات اخذ ہوتے ہیں وہ یہ ہیں:-

۱۔ مونث مضارع جمع کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے بنائیں۔ آئیں۔ جائیں وغیرہ۔

۲۔ فاعل مونث جمع کا فعل بھی مونث جمع لایا گیا ہے جیسے آتیاں۔ جاتیاں۔ کھڑیاں، دیکھیاں وغیرہ (شعر نمبر ۳ کا مصرعہ ثانی ملاحظہ ہو۔

۳۔ مذکر مونث کا خیال کیے بغیر اکثر الفاظ کی جمع کے لئے لفظ کے آخر میں "ان" بڑھا دیا گیا ہے جیسے ہلالاں (ہلال کی جمع)، شترلاں (شتر کی جمع)، ہاتاں (ہاتھ کی جمع) حتیٰ کہ "باشا" (بادشاہ) کو بھی "باشایاں" کر دیا گیا ہے ع

بازہ باشایاں میں میرے بڑے بھئی کا ناؤں

۴۔ بعض الفاظ کی تصغیر و تکبیر استعمال ہوئی ہے جیسے لوٹھن۔ پُتلی۔ ڈلا وغیرہ

۵۔ بعض جگہ الفاظ یا فقروں کو حذف کر دیا گیا ہے جیسے ع

کیوڑے بن میں بھائی بھینیاں کر سجھیا

(کیوڑے کے بن میں بھائی بھینیاں کرتے سجھیا) خط کشیدہ الفاظ محذوف ہیں۔

۶۔ بعض حروف کی شکل بدلی ہوئی ہے: تاک (جدید تک) کو تاؔ، پر کو پو (واؤ مجہول کے ساتھ) میں کو من جیسے تالو پو۔ دھوپ من وغیرہ۔

۷۔ "ہو" حرف کے استعمال سے اختصار پیدا کیا گیا ہے جیسے "ایسی ساڑیاں جن کا آنچلو (آنچل) نہیں" کو "پلو بنا ساڑیاں" کہا ہے۔ اسی طرح "منگنا ہوئی سو بیٹی" وغیرہ

۸۔ فعل معطوف کے "کے" یا "کر" کی جگہ "کو" (واؤ مجہول کے ساتھ) استعمال کیا گیا ہے جیسے "لاکو سلاؤ

"دور ہو گئی" بعض جگہ اس کو "کو" حذف کر دیا گیا ہے جیسے "چن نگڑی پنا" (چن کو نگڑی پنا)

۹- فارسی میں "شہر" لگانے سے بعض اسم عام الفاظ کی تکبیر بنتی ہے جیسے شہر تیر، شہر زور وغیرہ۔ یہاں بھی یہ علامت استعمال ہوئی ہے۔ جیسے "شاہ بازار" "شاپری" "شاہنا" وغیرہ۔

۱۰- جن حروف کی ادائیگی میں زور دیا جاتا ہے یا جو دبا کر پڑھا جاتا ہے جیسے "ھ" "ح" ان کو لفظ میں محذوف کر دیا گیا ہے۔ جیسے قحبہ (بدکار عورت) کو قابا، شہر پری کو شاپری، سہاگن کو سواگن۔ ڈیوڑھی کو دیوڑی، سہرا کو سرا، وہاں اور یہاں سے ہاں اور یہاں (موجودہ گیتوں کی زبان کے الفاظ) اور پھر ان سے واں اور یاں پیدا ہوئے ہوں گے۔ کہیں اس کے خلاف بھی کیا گیا ہے جیسے موتی کو موھتی وغیرہ۔

۱۱- ندا کے وقت رشتہ داروں کے ناموں میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں اس کی خلاف ورزی کی گئی ہے ع

نیگڑا ھمارے دادے پھر گلا سنا دے

۱۲- اسم فاعل میں "والا" کی جگہ ہارا آیا ہے۔ جیسے "پیو کا دینے ہارا"

۱۳- آ- جا وغیرہ کے بعد "ئیں" لگا کر حال اور مستقبل کے معنے پیدا کئے گئے ہیں جیسے ع

دیور آئیں کر کو ڈیوڑی بیچ مچائی (آئیں یعنی آرہے ہیں یا آئیں گے)

یہ ہے لوک گیت اور کتھاؤں کا ایک سرسری جائزہ جن سے قدیم عوام کی تہذیب و شائستگی، تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات ظاہر ہوتے ہیں۔ ان ساری خوبیوں کے حامل جواہر پاروں پر بہت افسوس ہے کہ آندھرا کے اردو محققوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ہم قدیم دکنی مصنفین اور شعراء کے بے حد شکر گزار ہیں کہ انھوں نے پہلی دفعہ ادھر توجہ کی اور بیسیوں لوک کتھاؤں کو نثر و نظم میں مرتب کیا۔ جاوید وشسٹ کا خیال ہے اور ایک حد تک صحیح بھی معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی "سب رس" اصل میں ایک لوک کتھا تھی چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ آج مثنویاں اور لوک گیت ترقی یافتہ صورت میں نظر آتے ہیں چاہے وہ دکنی ہوں یا شمالی وہ قدیم لوک کتھاؤں اور لوک گیت ہی تھے جن کو شاعروں نے اپنی منجھی ہوئی زبان میں پیش کر کے زبان و ادب کا شاہکار بنا دیا ہے۔

آخر میں اپنی نظر سے میری استدعا ہے کہ وہ تمام لوک کتھائیں اور لوک گیت جو مقامی طور پر کہے یا سنے جاتے ہیں ان کے تلف ہو یا مٹ جانے سے قبل ضبط تحریر میں لائیں تاکہ اردو ادب کے یہ ابتدائی نقش و نگار تاریخ ادب کا ایک قیمتی سرمایہ بن سکیں۔

نتائج امتحانات بہ یک نظر

نتیجہ اردو دانی	۷۸	فی صد
نتیجہ اردو زباندانی	۷۲	فی صد
نتیجہ اردو عالم	۷۵:۵	فی صد
نتیجہ اردو فاضل	۵۹	فی صد

نوٹ: جگہ کی قلت کے باعث اردو زباندانی اور اردو دانی کے نتائج شائع نہ کئے جا سکے۔ آئندہ ۱۵ تا ۲۸ مئی ۱۹۷۵ء کو حیدرآباد میں دیگر مراکز پر ایک ساتھ منعقد ہوں گے۔ شرکت کے خواہش مند حضرات معتمد امتحانات جناب محمد اکبر الدین صدیقی، روبرو چارمینار، آغا پورہ حیدرآباد سے رابطہ پیدا کریں۔

غزلیں

چھیڑ کر سازِ جنوں صولی پہ چڑھ جاتے ہیں لوگ
ہائے کتنی خوبصورت سی سزا پاتے ہیں لوگ

روشنی پی کر اندھیروں میں بہک جاتے ہیں لوگ
فصلِ گل میں بھی پریشاں کیوں نظر آتے ہیں لوگ

سوکھی شاخوں پہ گھنیرے بادلوں کا رقص ہے
انقلاب آتا ہے جب حد سے گذر جاتے ہیں لوگ

شب کی باہوں میں وہی تھے دستِ خنجر بکف
صبح دم جو چارہ گر کے روپ میں آتے ہیں لوگ

آنسوؤں کے موتیوں کو جب کوئی چنتا نہیں
گیت کیوں ایسے کھنڈر میں پیار کے گاتے ہیں لوگ

غالباً تنہائیوں نے گھیر رکھا تھا انہیں
خالی خالی ہاتھ کیوں گلشن سے آجاتے ہیں لوگ

کیا اُجالوں کے بدلے بھی بے وفا نکلے خیالؔ
کیوں لباسِ صبح کی خوشبو سے گھبراتے ہیں لوگ

فیض الحسن خیالؔ

رئیس اختر

حادثہ اتنا سخت گیر نہیں
دل گرفتہ ہے دل پذیر نہیں

آنسوؤں کو زبان دے یارب
میرے دل کا کوئی سفیر نہیں

جس کی قسمت میں فرصتِ غم ہو
میرے ہاتھوں میں وہ لکیر نہیں

تیشہ تو کوہکن کا حصہ تھا
سب کی قسمت میں جوئے شیر نہیں

اپنی آنکھوں کو بند کر لیجئے
روشنی کی کوئی نظیر نہیں

لوگ پھر بھی رئیس کہتے ہیں
جانتے ہیں کہ ہم امیر نہیں

ڈاکٹر سید حامد حسین

کتابوں کا مستقبل

ایک فلسفی سے اس کا دوست کئی سالوں کے بعد ملا اور اُس کے بیوی بچوں کی کیفیت دریافت کی۔ فلسفی نے جواب دیا "مجھے ان سے کیا سروکار۔ میں تو نئے تصورات کی کھوج کرتا ہوں، نئے نظریات جنم دیتا ہوں۔ میری اولاد تو وہ میری ستر کتابیں ہیں جو میں نے پچھلے دس سالوں میں لکھی ہیں۔ دوست چکرا کر بیہوش ہو گیا۔ ہوش میں آتے ہی اُس نے پولیس کو خبر کی اور فلسفی کو فوراً ملک کے وسائل کو اندھا دھند استعمال کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ یہ کہانی بلاشبہ ابھی تک جھوٹی ہے۔ لیکن وہ وقت دور نہیں جب یہ سچ ہوتی نظر آئے۔

ایک صدی پہلے انسانی آبادی کی روک تھام کے بارے میں سوچنا بھی ایک غیر فطری عمل معلوم ہوتا تھا۔ لیکن اس صدی میں انسان نے جینے کے نئے قرینے سیکھے اور فطرت پر غلبہ حاصل کر کے نئے فوائد حاصل کئے اور نئی قوت حاصل کی۔ وہیں انسان نے محسوس کیا کہ اُس کو اس کرۂ زمین پر معمور وسائل محدود ہیں اور اگر انسان نے اپنی نسل کی تیز رفتار توسیع پر کوئی روک نہیں لگائی تو دنیا میں اُس کے لئے رہنا بھی مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ اس ضرورت کو تسلیم کیا گیا کہ خاندانوں کی منصوبہ بندی کی جائے اور عالمی وسائل کا دانشمندانہ استعمال کیا جائے۔

عالمی وسائل میں حقیقی یا مصنوعی کمی کے کیا نتائج ہو سکتے ہیں اس کا کچھ اندازہ حال ہی میں ہوا۔ گذشتہ سال دنیا کو دو چیزوں کی سخت قلت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان میں سے ایک تو پٹرول تھا اور دوسرا کاغذ۔ یہ دونوں اشیاء عصر حاضر کی ترقی، آشنا تہذیب کے لئے کلیدی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ پٹرول پر مکانی حد تک مادی ترقی کا اور کاغذ پر بڑی حد تک ذہنی ترقی کا انحصار ہے۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان قلتوں کے سبب گویا پوری انسانیت کو ایک سنگین خطرے کا سامنا ہو۔ ایسے ہی حالات کے پیش نظر یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ان وسائل کو زیادہ سے بہتر استعمال کس طرح کیا جا سکتا ہے۔

پچھلے سال کاغذ کی قلت کی وجہ سے کئی ملکوں میں کتابوں کی اشاعت متاثر ہوئی۔ برطانیہ جیسے ملک میں ۱۹۷۴ء کے مقابلے میں ۱۹۷۵ء میں ۱۶ فیصدی کم کتابیں چھپیں۔ خود ہمارے ملک میں نہ صرف عام کتابوں کے چھپنے میں کمی آئی بلکہ بعض اوقات اسکولوں اور کالجوں کے لئے درسی کتابوں کے فراہم ہو پانے کے بارے میں بھی اندیشے پیدا ہوئے۔ اس وقت دنیا میں جس بڑے پیمانے پر چھپائی کے لئے کاغذ کا استعمال ہو رہا ہے اس کا اندازہ یونیسکو کے ذریعے لگائے گئے ایک تخمینے سے ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ۱۹۵۵ء میں دنیا کی تین ہزار مختلف زبانوں میں تقریباً چار لاکھ کتابیں چھپیں۔ اس کے علاوہ تقریباً تیس ہزار اخبار اپنی ۲۵ کروڑ کاپیاں چھاپتے تھے جب کہ ۲۲ ہزار رسالوں کی کل ۲۰ کروڑ کاپیاں چھپتی تھیں۔ اس کے باوجود ہر ہزار کی آبادی میں سے صرف ۱۹۲ اشخاص میں کوئی روزانہ اخبار پہونچ پاتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد سے سالوں میں نہ صرف چھپائی کی رفتار تیزی کے ساتھ دنیا کے تاریک گوشوں میں پہونچ رہی ہے بلکہ نئی تکنیکی اصلاحات کی وجہ سے کتابوں، اخبارات

اور رسالوں کی طباعت، تیاری اور تقسیم میں بھی حیرت انگیز توسیع ہوئی ہے۔

یونیسکو نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ ۱۹۶۶ء میں ۱۹۵۵ء کے مقابلے میں پوری دنیا میں ۴۰ فیصدی زیادہ کتابیں چھپیں۔ دوسرے الفاظ میں گیارہ سال کے عرصے میں کتابوں کی تعداد بڑھتی رہی تو ۱۹۵۵ء میں ہونے والی ۱۵ ارب کتابوں کی سالانہ پیداوار اور اس صدی کے خاتمے پر بڑھ کر ۱۹ ارب سالانہ تک پہونچ جائے گی اور اگر اس صدی کے نصف آخر میں شائع ہونے والی ساری کتابوں کا ایک جگہ ذخیرہ کیا جائے تو وہ ۶ کھرب (یعنی ۶۰ ہزار کروڑ) سے کم نہ ہوگا۔

کتابوں کی تیاری میں جن وسائل کی ضرورت ہوگی، ان پر اس پیداوار سے کتنا زبردست دباؤ پڑے گا اس کا بآسانی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان کتابوں کے لئے کتنے کاغذ کی ضرورت ہوگی اور مشینوں کے چلانے کے لئے کتنی طاقت کی ضرورت پڑے گی، خود کاغذ کی فراہمی کے لئے کتنے جنگل صاف کرنا پڑیں گے اور کن کن متبادل طریقوں کا استعمال کرنا پڑے گا۔ یہ سارے امور جہاں بین کے لئے طویل مطالعہ چاہتے ہیں۔ ان سارے معاملات کا دنیا کے دوسرے معاملات سے قریبی تعلق ہے۔ چنانچہ اگر پورے عالمی سماج کی ترقی کی رفتار کو متوازن بنائے رکھنا ہے تو ہمیں اپنے اشاعتی پروگراموں میں بھی ضروری احتیاط سے کام لینا ہوگا۔

اس وقت پیش آنے والی ایک عام دشواری کو ہی لیجئے۔ کئی ممالک میں یہ طریقہ رائج ہے کہ کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت شائع ہونے والی ہر کتاب کا ایک ایک نسخہ بعض قومی لائبریریوں کو پہونچایا جانا لازمی ہے۔ اس شرط کی ایک وجہ سے بعض لائبریریوں میں تیزی کے ساتھ بڑھنے والی نئی کتابوں کو ذخیرہ کرنے کے لئے جگہ مہیا کرنے کا مسئلہ سامنے آرہا ہے۔ آکسفورڈ کی بوڈلین لائبریری میں ۱۹۲۸ء میں جو اگلے ایک سو سال کے لئے ضرورت کو پیش نظر رکھتے ہوئے توسیع کی گئی تھی وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید پچاس سال کے لئے بھی کافی نہ ہو۔

اس میں شبہ نہیں کہ رسائل، اخبارات اور کتابوں کو مائکروفلم کی شکل میں محفوظ رکھنے کا طریقہ اب عام ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن ایک عام قاری تک نیا ادب پہونچانے کے لئے اب بھی کتابوں کا ہی روایتی طریقہ ضروری معلوم ہوتا ہے اور مستقبل قریب میں کاغذ کے صفحات پر پڑھے جانے والے ادب کے معدوم ہونے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ مغرب میں ٹیلی ویژن رائج ہونے پر یہ سمجھا گیا تھا کہ شاید ٹیلی ویژن کتابوں کی مقبولیت پر اثر انداز ہو۔ لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ انسان کو کتاب سے دو فائدے حاصل ہیں، ایک تو مکانی اعتبار سے اور دوسرے زمانی۔ ایک تو وہ اپنے خیال کو کتاب کی مدد سے اُن لوگوں تک پہونچا سکتا ہے جن تک وہ خود نہیں پہونچ سکتا اور دوسرے کتاب کے صفحات پر منقوش الفاظ کی مدد سے اس کے خیالات دوسرے زمانوں اور دوسرے عہد کے لوگوں کے لئے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کچھ حد تک مکانی اعتبار سے کتابوں کا حریف بن سکتا تھا، لیکن زمانی اعتبار سے ہرگز نہیں۔ چنانچہ کتاب کی سماجی ضرورت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن اس سماجی ضرورت کو کچھ اور اس کی بنیاد پر ہوش مند منصوبہ بندی کی احتیاج ہے۔ عہد حاضر کا ایک بڑا تضاد یہ ہے کہ ایک جانب اگر انسان ہر شعبے میں آزادی کے لئے جدوجہد کر رہا ہے تو دوسری جانب جب اسے مادی حد بندیوں کا احساس ہوتا ہے تو اسے ترجیحات اور منصوبہ بندی کے نام سے نئی پابندیاں عائد کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دنیائے فکر میں ابھی

حصول آزادی کا دور ہے۔ خیال پر ہر پابندی اور اظہار پر ہر روک کی عالمی پیمانے پر مذمت کی جاتی ہے۔ ان سماجی رکاوٹوں کے خلاف پورے شد و مد سے آواز بلند کی جا رہی ہے جو مذہب، اخلاق، روایات، رسوم اور رواج کی بنیاد پر بعض اظہارات کو ممنوع قرار دیتی تھیں۔ اس سے آگے بڑھ کر ادیب آج ہر قسم کے اسٹیبلشمنٹ ESTABLISHMENT سے بغاوت کرنے کا رجحان رکھتا ہے یہاں تک کہ خود نظم و نثر میں حسن و قبح کے معیار، تاثر کی خوشگواری یا ناگواری، زبان کی فصاحت یا قباحت کا احساس بھی ادیب و مفکر کی راہ میں حائل نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی ایسی تخلیقات جو پہلے تجربے کی آنچ، تربیت کی مشقت اور روایت کی سخت گیری کو برداشت نہیں کر پاتی تھیں، اب رنگینی، سرکتی، گھسٹتی، ہمارے عقل و فہم کے سامنے کاسہ گدائی لئے علم کے کوچہ و بازار میں نکل آئی ہیں اور ہمارے عہد کی انسان پروری حیران ہے کہ تہذیب کے شہر میں ابھرتی ہوئی ان بدحال بستیوں کو کس طرح سنوارا، سدھارا جائے۔

تقریباً ہر ملک میں ادب پر سنسر شپ کے قوانین میں ڈھیل آگئی ہے اور بہت سے ایسے موضوعات جن پر قانونی اور سماجی پابندیوں کی وجہ سے پہلے روک لگی ہوئی تھی، اب ان پر بھی بلا تامل کتابیں تخلیق کرنے کے مواقع نکل آئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایسی تخلیقات جو ان قوانین کے خوف سے چھپی اور دبی پڑی تھیں وہ بھی ڈھونڈھ کر نکالی گئیں اور انھیں چھاپا اور تقسیم کیا جانے لگا۔ کتابوں کے تاجروں نے بھی اس فضا سے فائدہ اٹھایا اور جنسیات کے کلاسک، بدنام کہانیاں اور ہیجان خیز افسانے دوبارہ چھاپے گئے یا نئے لکھوائے گئے۔ پیپر بیک ایڈیشنوں نے کتابوں کے پھیلاؤ کا دائرہ اور بڑھایا۔ کم قیمت کی اور وقتی تفریح کا سامان مہیا کرنے والی کتابوں کا ایک سیلاب ریلوے اسٹیشنوں، بس اسٹاپوں، ہوائی اڈوں اور فٹ پاتھوں پر امنڈ آیا۔ جنس کی چاشنی اور جرم کے چٹخارے نے کہانی پر چھاپہ مار کر ادب کے لطف کو سگریٹ کے اس لمبے کش کا ہم پلہ بنا دیا جو سنہ دماغ میں اپنا خمار چھوڑتا ہے اور سنہ یاد میں اپنی مہک۔

لیکن یہ بات کم حیرتناک نہیں ہے کہ مغربی ناشروں کے قول کے مطابق ناول اب مر رہی ہے۔ ناول پر ہی منحصر نہیں دوسری ادبی تخلیقات کی کھپت بھی سال بہ سال کم ہو رہی ہے۔ ایک برطانوی مصنف الیکزینڈر کے مطابق دوسری قسم کی کتابوں کی تعداد کے مقابلے میں، ادبی کتابوں کی پیداوار انگلستان، ریاستہائے متحدہ امریکہ، جاپان اور فرانس میں برابر گر رہی ہے جب کہ سوویت یونین، چین اور مغربی جرمنی میں ان کتابوں کی تعداد میں کوئی خاص اضافہ نظر نہیں آتا۔ اس صورت حال کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادب اور بالخصوص ناول کو جو تفریح کے وسیلے کی حیثیت سے اہمیت حاصل تھی، اب اس میں فلم اور ٹیلی ویژن بھی حصہ دار بن گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ دوسرے علوم نے، خاص طور پر تکنیکی علوم اور مختلف شعبوں میں مہارتوں نے زیادہ اہمیت حاصل کی ہے اور سماج میں مقصدی اور مفید ادب کی زیادہ مانگ پیدا ہوئی ہے۔ موجودہ دور میں حیرت انگیز تیز رفتاری کے ساتھ تکنیکی ترقی کا دور ہے اور ترقی یافتہ اور ترقی پذیر سماجوں میں، اس میدان میں برابر مقابلہ جاری ہے۔ بڑے علوم چھوٹے شعبوں میں بٹ کر نئے علوم کی شکل اختیار کر رہے ہیں اور رسل و رسائل کی سہولتیں اور طباعت و اشاعت میں تکنیکی اصلاحات کی وجہ سے ان علوم کی کتابوں کے پھیلاؤ میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔

مختلف میدانوں میں تحقیق کی اہمیت جتنی آج بڑھتی جا رہی ہے، اس کی نظیر ماضی میں نہیں ملتی۔ تحقیق کی ضرورتوں کے

پیش نظر سیرت کے اداروں اور سیرت لائبریریوں میں تقریباً ہر ملک میں اضافہ ہوا ہے اس لئے ایسی سنجیدہ علمی تحقیقات کی، جنھیں شائع کرنے میں پہلے ناشر تامل کرتے نظر آتے تھے اب اشاعت کے بہتر مواقع پیدا ہو گئے ہیں سنجیدہ ادب کی جانب بڑھتے ہوئے رجحان کے پیش نظر ہی وہ ادارے بھی جو پہلے ناول اور دوسرا تفریحی ادب پیپر بیک ایڈیشنوں میں شائع کرتے تھے، اب دیگر علوم کی کتابوں کے بھی کم قیمت کے ایڈیشن نکالنے لگے ہیں۔

اس تحقیقی میدان کا ایک واضح نتیجہ یہ ہے کہ ہر قسم کی معلومات کا ذخیرہ کیا جا رہا ہے۔ سرکاری اور نجی ادارے وقتاً فوقتاً مختلف موضوعات پر رپورٹیں اور اعداد و شمار شائع کر رہے ہیں اور تحقیقی اداروں اور دوسری لائبریریوں میں مزید تحقیق میں کام آنے کے لئے انھیں محفوظ کیا جا رہا ہے۔ اس طرح آج کا غالب رجحان سنجیدہ علمی فکر اور تکنیکی تحقیق کی جانب ہے اور جس تیز رفتاری کے ساتھ یہ ذخیرہ بڑھ رہا ہے، وہ اپنے ساتھ اپنے قسم کے نئے مسائل بھی پیدا کر رہا ہے۔

یہ مسائل موجودہ دور میں علمی کام کرنے والے کے لئے بھی ہیں اور مستقبل کے طالب علم اور محقق کے لئے بھی۔ انسان کا علمی خزانہ اتنا بڑھتا جا رہا ہے کہ ایک عام وسائل اور اوسط درجہ کی صلاحیت والے فرد کے لئے اس کا بآسانی احاطہ کرنا دشوار سے دشوار تر ہو گیا ہے۔ ایک صدی پہلے جس میدان میں ایک فرد کو مطالعے کے لئے چند سال صرف کرنا پڑتا ہے آج اسی میدان میں معلومات اور حقائق کا اتنا ذخیرہ ہو چکا ہے کہ اس کی پوری چھان بین کے لئے بعض اوقات پوری عمر بھی ناکافی معلوم ہوتی ہے چنانچہ وہ شخص جو اپنی پوری صلاحیتوں کے ساتھ آج کتابوں اور معلومات کے سمندر میں غوطہ لگانے کے بعد ایک اوسط درجے کی حیثیت حاصل کر پاتا ہے۔ ایک صدی قبل وہ انھیں صلاحیتوں کے ساتھ اپنے آپ کو اپنے عہد کے ممتاز عالموں میں ثابت کر سکتا تھا۔ پھیلے ہوئے معروف کو ایک ایسا تقدس حاصل ہو چکا ہے کہ اس کے سحر سے انسانی ذہن کا آزاد ہونا مشکل ہے اس دور میں یہ سحر اتنا قوی ہو چکا ہے کہ اس کے شکنجے سے بڑی سے بڑی دماغی صلاحیت کا محفوظ رہنا دشوار ہے۔ انسان کو اس کے محدود اور بے بسی کا احساس دلانے والے اس کائنات میں جہاں دوسرے اسباب ہیں، وہاں اب کتابوں کا یہ عظیم الشان انبار بھی ہے جس کے بوجھ کے نیچے، اس کے ذہن کی جدت خیال کی تازگی، عمل کی امنگ اور کائنات کو اپنی مٹھی میں سمیٹ لینے کی ساری تمناؤں کی سانس رکنے لگتی ہے۔ معلومات کے اس بے پایاں ذخیرے سے نمٹنے کے لئے انسان نے نئے میکانکی وسائل کی اختراع کی ہے۔ کمپیوٹر کی ایجاد ان میں سے ایک ہے۔ چنانچہ وہ ممالک جہاں یہ اعلیٰ میکانکی وسائل میسر ہیں۔ وہ آج ترقی کی دوڑ میں برابر آگے بڑھ رہے ہیں۔

کتابی شکل میں محفوظ معلومات کا روز افزوں ذخیرہ مستقبل کے محقق کے لئے بھی بعض مشکلات پیدا کرتا ہے حال کی تصویر تو مکمل اور واضح نہیں ہوتی۔ لیکن ماضی بننے کے بعد اس کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر آنے والے مورخ کے لئے آج ہم معلومات کا جو جنگل تیار کر رہے ہیں، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی وجہ سے وہ ہمارے زمانے کی صاف تصویر تیار کرنے میں کہاں تک کامیاب ہو سکے گا۔

کتابیں انسان کے محدود وسائل سے پیدا ہوتی ہیں اور ان وسائل کو بہتر سے بہتر انداز سے استعمال کرنے کے لئے اسی طرح ہوشمند منصوبے تیار کئے جانا چاہئے جیسا کہ ہم اپنی زندگی کے دوسرے عملی شعبوں میں ضروری سمجھتے ہیں۔

غزل

میں اپنی آگ میں یوں جل رہا ہوں
کہ جیسے خود جہنم بن گیا ہوں

بھرے شہروں میں جانے کیوں بسا ہوں
یہی اک بات اکثر سوچتا ہوں

میرے اطراف نفرت کی فصیلیں
گناہ ہوں، بد دُعا ہوں یا خطا ہوں

تو میرے ساتھ برسوں سے ہے لیکن
تری ہی کھوج میں برسوں رہا ہوں

گرایا تھا نظر سے جس نے مجھ کو
اس کی آنکھ سے اب بہہ رہا ہوں

مجھے اس نام سے ڈھونڈو نہ یارو!
وہ مظہر مر چکا، میں دوسرا ہوں

مظہر محی الدین

اشعار

گھر سے نکلیں تو نظارہ نہ یہ کیونکر دیکھیں
اپنی سمت آتے ہوئے طنز کے پتھر دیکھیں

ڈوب جائیں نہ جزیرے کہیں اُمیدوں کے
کس طرح درد کا بے چین سمندر دیکھیں

نام تو کوئی نہیں جانتا اِس بستی میں
کس نے اِرشاد پکارا ذرا اُٹھ کر دیکھیں

○

مجمعِ شہرِ نگاراں میں نہ ڈھونڈو اس کو
گردِ طوفانِ حوادث میں وہ تنہا ہوگا

ان دنوں سُرخ ہے پھر چرخِ کہن کا چہرہ
دیکھنا پھر کوئی خونبار تماشا ہوگا

دستِ امروز بھی اب سر پہ نہیں ہے ارشاد
آخرِ شب ہے اب آغازِ سفر کیا ہوگا

سید ارشاد حیدر

ڈاکٹر زینت ساجدہ

اجنبی

جب بھی میں نے اپنے بچپن اور لڑکپن کو یاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ گزرے ہوئے دنوں کا کہرا آنکھوں کو دھندلا گیا۔ وہ سب کچھ جو گزرا تھا، میری اپنی زندگی کا جز ہوتے ہوئے بھی کس قدر بھولا بسرا، گم شدہ، بلکہ سچ کہوں تو مردہ لگتا تھا۔ گویا ہم زندہ رہتے ہوئے بھی لمحہ بہ لمحہ مرتے رہتے ہیں ـــ بعض لوگوں کے لیے یہ گم شدہ دن کتنے زندہ ہوتے ہیں ـــ کیوں اور کیسے؟ میرا خیال ہے وہ لوگ آموختہ کی طرح روزانہ ہر لمحہ سب کچھ دہراتے رہتے ہیں۔ لیکن آموختہ دہرانے کے لیے یا تو اتنی فرصت چاہیئے کہ آپ اطمینان سے بیٹھے عمرِ گزشتہ کی کتاب کے ایک ایک ورق اور ایک ایک سطر کو بار بار دہراتے رہیں یا پھر وہ سب کچھ اتنا عزیز اور دل خوش کن ہو کہ آپ اسی یاد کے مخزن سے گرمیٔ حیات حاصل کر سکیں ـــ میری زندگی میں تو دونوں ہی باتیں مفقود ہیں۔

فرصت نام کی کسی کیفیت کا میری بھاگ دوڑ کی زندگی میں وجود کہاں۔ روز کنواں کھودنا اور روز پیاس بجھانا۔ اور پھر یہ عمرِ گزشتہ کی کتاب آغاز سے ہی کئی پھٹی غلطیوں سے معمور ـــ جس میں نہ جب راحت تھی نہ اب کوئی خوشی، محرومی، تنگی، بدحالی کے اس دور میں بھی اندھیری رات میں اڑتے جگنوؤں کی طرح کچھ روشن لمحے ہیں۔ وہی عمر بھر میرا پیچھا کرتے رہے ـــ مجھے بلاتے اور راغب کرتے رہے۔ اور میں اسکول سے بھاگے ہوئے لڑکے کی طرح انھیں پکڑنے کی کوشش میں ـــ اندھیرے میں ادھر اُدھر لپکتا اور بھٹکتا رہا۔ وہ کبھی میرے ہاتھ تو نہیں آئے۔ مگر ان کو پانے کی آرزو کبھی کم بھی نہیں ہوئی۔

اسی لیے جینے کی بھاگ دوڑ میں ذرا دم لینے کی مہلت ملی تو میں نے آئینہ دیکھا۔ یوں تو روز آئینہ دیکھتا رہا ہوں لیکن کبھی خیال بھی نہیں کیا کہ وقت کے بیتے دھارے نے عمرِ رفتہ کے کتنے ان مٹ نشان چہرے پر چھوڑے ہیں۔ لیکن اس وقت پہلی فرصت میں آئینہ دیکھنے میں بات ہی کچھ اور تھی۔ اور جب آئینہ میں اپنی شکل نظر آئی تو دل کو دھکا سا لگا۔ کھنڈرا، معصوم ہر آفت کو ہنس ہنس کر جھیلنے والا کہیں گم ہو چکا تھا۔ اس آئینہ میں سے جو مجھے جھانک رہا تھا، وہ تو کسی گزری ہوئی جوانی کا غم زدہ چہرہ تھا ـــ اور تب مجھے اچانک احساس ہوا کہ مجھے اپنی بچپن کی ساتھی یاسمین کو ڈھونڈھ نکالنا ہے۔ اسی کی یاد تو تھی جو غم سے بوجھل زندگی کے اندھیرے میں جگنو کی طرح میری آنکھوں میں جھلملاتی رہی۔ مگر اسے کیسے ڈھونڈوں

کہاں ڈھونڈوں؟

بچپن میں ہم یہاں رہتے تھے تو ایک ہی گلی میں ہم دونوں کے گھر تھے یا زیادہ بہتر ہوگا اگر یہ کہوں کہ سارے گلی محلے میں ہم دونوں کے گھر گویا برابر والوں کے تھے۔ یاسمین کے ابا معاشی طور پر خوشحال ملازم سرکار تھے تو ہم بھی چھوٹی موٹی زمین داری کے مالک۔ اور ساتھ ساتھ میرے ابا نے تجارت کا بھی کچھ سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ میں اپنے گھر میں اکیلا لڑکا تھا۔ مجھ سے بڑی دو بہنیں تھیں۔ اس کی ماں کا یاسمین کو جنم دیتے ہی انتقال ہو چکا تھا۔ اسی لیے اس کا حد سے زیادہ لاڈ پیار ہوتا۔ بہن بھائی سب اس پر فدا تھے اور اس کے ابا تو گویا اس پر جان دیتے تھے۔ حالانکہ ان کے ابا تو ایسے تھے کہ گھر میں ان کی آواز سے بچے سہمے رہتے تھے۔ اور باہر گلی محلے کے سب بچوں کا ان کو دیکھنے سے دم نکلتا تھا۔ اونچے پورے لحیم شحیم آدمی۔ آواز بھی گونج گرج والی شائد جنگلات کے محکمہ میں ملازم تھے۔ کندھے سے دونالی بندوق لٹکائے، فوجی جوتوں کی آواز کرتے وہ دور سے آتے تو گلی میں سناٹا چھا جاتا۔ صرف ان کے جوتوں کی آواز دھمکتی رہتی۔ مہینے میں بیس پچیس دن تو ان کے گھر سے باہر ہی گزرتے۔ مگر پانچ سات روز ہر مہینہ گھر پر ضرور گزارتے۔ لوگ تو کہتے تھے کہ پہلے تو مہینوں ان کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ مگر یاسمین کی ماں کی موت نے ان پر لازم کر دیا تھا کہ ہر مہینہ گھر کا چکر ضرور لگائیں۔

وہ جب گھر ہوتے یاسمین کی چاندنی ہوتی۔ ہر وقت سائے کی طرح ساتھ ساتھ لگی رہتی۔ سب بھائی بہنوں کی جھوٹی سچی شکایتیں کرتی اور ابا سے انھیں ڈانٹ کھلوا کر تالیاں بجاتی۔ ملازم اسے خوش رکھتے انھیں انعام ملتا۔ جو نا خوش کرتا اس کی پٹائی ہوتی اور ساتھ ساتھ گلی محلے کے لڑکوں کی بھی کم بختی آجاتی۔ ایک ایک کے کان کھنچواتی۔

محلے کے ہر گھر کے آنگن میں آم، امرود یا جامن کے پیڑ لگے تھے۔ بڑے لڑکے تو پڑھنے یا کام کرنے جاتے مگر چھوٹے لڑکوں کی پلٹن کی پلٹن دن دن بھر ان پیڑوں پر چڑھ کر اُدھم مچایا کرتی۔ گھر کے لوگ تنگ تھے مگر یہ کم بخت کب کسی کی سنتے تھے۔ البتہ لڑکیاں جب پیڑوں پر چڑھنے کی کوشش کرتیں تو ان کی مائیں چٹیا پکڑ گھسیٹ لیتیں۔ البتہ یاسمین کی چٹیا پکڑ کر گھسیٹنے والا کوئی نہ تھا۔ وہ بھی بندریا کی طرح پیڑوں سے لٹکتی رہتی۔ چونکہ وہ ہر ایک کی چہیتی کھاتی تھی۔ کوئی لڑکا اس سے خوش نہ تھا۔ سب اسے دھتکارتے وہ بھی خوب خوب بدلہ لیا کرتی۔ لیکن اسے پیڑوں کی پھننگ پر چڑھنا نہ آتا تھا۔ اس لیے جب پیڑوں کی نچلی شاخیں پھلوں سے خالی ہو جاتیں تو اوپر چڑھنے والوں سے دوستی گانٹھنی فرض تھی۔ اس وقت یاسمین کو منہ لگانے کوئی تیار نہ ہوتا تھا۔ جو لڑکیاں دوڑ دوڑ کر لڑکوں کے کام کرتیں، انھیں پانی پلاتیں، پتنگ اڑاتے وقت ان کی چرخ سنبھالتیں اور کیریاں کھانے کے لیے گھر سے

نمک مرچ چڑا کر لاتیں۔ ان بے چاری لڑکیوں کی طرف کچھ پھل پھینک دیئے جاتے۔ مگر یاسمین کو تو سب نک چڑھی بلّی کہتے تھے۔ جو بات بے بات پنجہ مارا کرتی۔ پھر کسی کو کیا غرض کہ اُسے پھل ملے کہ نہیں۔ اس کے دونوں بھائی بہت بڑے تھے اور کالج جاتے تھے۔ دونوں بہنیں پردے میں بٹھا دی گئی تھیں۔ اس لیے یاسمین کو سب لڑائیاں اکیلے ہی لڑنی پڑتیں۔ مجھے بے بسی کے وقت اس کی جھنجلائی ہوئی صورت پر پیار آتا۔ مگر وہ بھی بس ایک تھی کہ دینے یا سمجھوتہ کرنے پر تیار ہی نہ ہوتی ـــ اس لیے بس بپھری ہوئی اِدھر اُدھر اکیلی ہی ڈولا کرتی۔ اور ابا کے آنے کے بعد جھوٹی سچی شکایتیں کر کے پٹوانے یا ڈانٹ پلانے دھمکی دیتی۔

مگر مجھے کیوں اس پر اس قدر پیار آتا تھا ـــ مجھے نہیں معلوم۔ اکثر اسی بات پر میری مرمت کرتے کہ اس بلّی کو کیوں پالتا ہے۔ اسے امرود یا جامن نہ ملیں تو ہمیں کیا۔ وہ کون ہماری بات سنتی ہے۔ آخ تھو۔ چغل خور ـــ اگر اب کی بار تو نے اسے امرود دیئے تو یاد رکھنا ـــ مگر میں اس دھمکی کے باوجود اچھے اچھے پھل چھانٹ کر دیتا، اپنی جیبوں میں سب کی نظر بچا کر اس کا حصہ رکھ چھوڑتا۔ اور جب وہ جھپٹ لیتی تو بھول کر بھی شکریہ ادا نہ کرتی۔ امرود یا دوسرے پھل ملنے تک تو بھیگی بلّی بنی، بڑی بڑی حیران آنکھوں سے مجھے تکتی رہتی اور انھیں حصہ ملتا، بھاگ کھڑی ہوتی اور غرّانے لگتی۔ میں لاکھ کہتا اچھا ٹھیر جا ـــ آئندہ سے تجھے کچھ دیا ہو تو یاد رکھنا ـــ اور وہ میرا منہ چڑا کر بھاگ جاتی۔

اس کے کچھ دن بعد تو ہماری دنیا ہی بدل گئی۔ پہلے بھی گھر کا حال ٹھیک نہ تھا۔ تنگی ترشی سے ہی بسر ہوتی تھی۔ مگر سفید پوشی نباہے جا رہے تھے۔ ابا کو تجارت میں گھاٹا ہوا پھر وہ چل بسے۔ تھوڑی بہت زمین تھی وہ رہن ہو گئی اور قرضہ کا بار بڑھنے لگا۔ ابا کی موت کے بعد تو جیسے ہر طرف سناٹا تھا۔ اچانک میں ایک کھلنڈرے لڑکے کی بجائے اپنی دو بہنوں کا سرپرست اور بیوہ ماں کا کفیل بنا دیا گیا۔ ناآسودہ بچپن ابھی لڑکپن کی شوخی سے پینگ بڑھانے بھی نہ پایا تھا کہ مجھ لڑکے کو ایک جہاں دیدہ آدمی کی طرح سنجیدگی سے زندگی کا بار اٹھانا پڑا۔

اس کے بعد کئی سال جیسے مدہوشی میں گزرے۔ گھر بیچا۔ بہنوں کی شادیاں کرنی تھیں۔ میں اپنی ادھوری تعلیم کو کسی منزل پر پہنچانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ ٹیوشن کرتا۔ دوکانوں پر چھوٹا موٹا حساب کتاب دیکھتا۔ کسی اخبار میں ترجمہ کا کام مل گیا تو وہ کر لیتا۔ پہلے ایک ماموں پھر دوسرے ماموں نے سہارا دیا۔ مگر کفالت تو مجھے خود کرنی تھی۔ چند دن ہر ایک کے پاس گزارنے کے بعد میں نے اتنی دنیا دیکھ لی کہ جی بھر گیا۔ ماں کو اپنے آبائی دیہات پہنچا کر میں نے بمبئی کا راستہ لیا ـــ اتنی ٹھوکریں کھا کر بمبئی پہنچا تو میں سترہ سال کا تھا۔ مگر نوجوانی کی امنگ کم تھی۔ بمبئی میں زندگی کو ہر رنگ میں دیکھا۔ فٹ پاتھ پر سویا۔ ہوٹلوں میں پیالیاں دھوئیں، نوٹنچ لگایا۔ مگر ہر مہینے پابندی سے ماں کو خرچ بھیجتا رہا۔ کئی

سال کی کشمکش و کشاکش کے بعد ایک فرم میں مستقل نوکری مل گئی ـــــ میں نے ماں کو پاس بلا لیا۔ اب میرے پاس رہنے کو فلیٹ تھا۔ پہننے کو سوٹ ـ اور آمدنی اتنی تھی کہ فراغت سے دو ماں بیٹے زندگی گزار کر کچھ مستقبل کی بات بھی سوچ سکیں ـــ تبھی تو میں نے آئینہ دیکھا ۔ مگر یہ تو بدلا بدلا چہرہ تھا ـــــ

مگر ان تمام دنوں میں کبھی کبھی امرود کے پیڑ سے لٹکی یاسمین کا خیال آتا ہے اور مجھے بے چین کر دیتا وہ کبھی پتنگ اڑاتی ہوئی کبھی ابا کی گود میں بیٹھی چغلیاں کھاتی ہوئی اور کبھی منہ چڑھاتی ہوئی میرے آس پاس ہی رہی۔ میں ہنسنا بھول چکا تھا۔ دوڑنا بھول گیا تھا۔ میں نے کہا نا وہ ساری زندگی اندھیرے میں گم ہو گئی تھی۔ مگر یاسمین کی مختلف شکلیں یاد کے جگنو ہیں اسی اندھیرے میں مجھے لبھاتی رہیں۔ لیکن جب کبھی میں نے اس بارے میں زیادہ کچھ سوچنا چاہا تو حالات نے دماغ کو ماؤف کر دیا۔

ادھر ماں مسلسل بہو کے لئے اصرار کر رہی تھیں۔ بمبئی جیسے شہر میں دل بہلانے کو تو لڑکیاں بہت مل جاتی ہیں لیکن وہ جسے میری ماں بہو سمجھے یہاں کہاں؟ ماں اپنے رشتہ داروں اور جان پہچان والوں کی بیٹیوں کا تذکرہ کرنے لگی میرے بھلا دینے والے رشتہ داروں کو بھی میری یاد بے قرار کرنے لگی۔ حتیٰ کہ میرے دونوں ماموں بھی جن کے گھر میں میرے لئے جگہ نہ تھی، باری باری سے آکر ماں سے مل گئے اور انھوں نے ازراہِ کرم اپنی اپنی بیٹی مجھ ناچیز سے بیاہ دینے کی بات بھی چھیڑ دی لیکن میرے ذہن کے گوشوں میں تو یاسمین کے جگنو چمک رہے تھے۔

میں نے اپنے پرانے شہر کا ایک چکر لگایا۔ گلی کی گلی بدل گئی تھی۔ حالات نے لوگوں کو بہت بدل دیا تھا۔ کھوج کرنے سے پتہ چلا کہ یاسمین کے دونوں بھائی ترکِ وطن کر گئے۔ دونوں بہنیں بھی بیاہ کر دور دیس چلی گئیں۔ یاسمین کے ابا اُسے لے کر بنگلور چلے گئے جہاں اُن کے کچھ عزیز جا بسے تھے۔ یاسمین لکھ پڑھ گئی تھی اور ابا اس کا رشتہ اپنے انھیں عزیزوں میں کرنا چاہتے تھے۔

آخر میں نے فرصت نکال ہی لی۔ بمبئی میں پڑوس ہی میں کچھ جنوبی ہند والے بھی۔ بنگلور میں انھیں میں سے ایک کی بہن رہتی تھی۔ میں چل پڑا۔ ایک موہوم امید پہ میں یاسمین کو ڈھونڈھنے چلا تھا۔ میرے پڑوسی کی بہن سے اِدھر اُدھر کی باتوں میں میں نے ذکر کیا۔ بنگلور شہر میں باہر والے بہت ہیں لیکن میرے شہر کے لوگ کم کم ہی ہونگے۔ اِسی لئے میں نے یاسمین کے ابا کا تذکرہ کیا۔ اور یاسمین کا بھی۔ بولیں ارے انھیں تو میں خوب جانتی ہوں۔ ان کے ابا تو گزر گئے۔ یاسمین کی شادی ہوئے زمانہ ہوا۔ دو بچے ہیں۔ چلئے میں انھیں آپ سے ملا دوں۔

میری سمجھ میں نہ آیا کہ یہ سب سن کر یاسمین سے ملنا چاہیئے یا نہیں۔ لیکن سوچا جب یہاں تک آیا ہوں تو ایک نظر دیکھ جاؤں۔ پھر ساری یادوں کو دل سے محو کر کے اپنی زندگی میں کسی اور کو بسالوں۔ اسی لئے میں ان بہن کو لئے یاسمین کے گھر جا پہنچا۔

گھر پہنچا تو دیکھا۔ باہر کے صحن میں امرود کے پیڑ پہ ایک ننھی منی لڑکی نیچے کھڑے لڑکے کا منہ چڑھا رہی ہے ارے یہ تو یاسمین ہی تھی ہو بہو یاسمین۔ مگر نہیں یہ وہ کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے آواز دی بیٹا تم یاسمین کی بیٹی ہو نا۔

بقیہ صفحہ ۳۳ پر

حکومت اندھرا پردیش

محکمہ تعمیرات عامہ (عمارات و شاہراہ)

اعلان چیٹ ٹنڈر

مندرجہ ذیل کاموں کی انجام دہی کے لئے اہلیت رکھنے والے درجۂ سوم اور اس سے زائد درجے کے رجسٹرڈ کنٹراکٹروں اور مشہور فرموں سے سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں جو ہر ایک کام کے محاذی مندرجہ تاریخوں پر دن کے ۳ بجے تک سپرنٹنڈنگ انجنیئر آر۔ اینڈ بی این ایچ سرکل حیدرآباد ہیڈ کوارٹرس سکندرآباد کے پاس پہنچ جانے چاہئیں۔ ٹنڈرس اسی دن بوقت ۳½ بجے دن کھولے جائیں گے۔ ٹنڈر گزار یا ٹنڈر گزاروں کے مسلمہ نمائندوں کو بوقت کشادگی ٹنڈر موجود رہنے کی اجازت ہوگی۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	کام کی تخمینی لاگت	نوعیت	رقم معروضہ بحساب ۱½ فی صدی	رقم زائد کیشن اور زر بیعانہ ڈپازٹ	تکمیل مدت	دستاویزات ٹنڈر کی قیمت فی سیٹ بشمول سیلس ٹیکس	ٹنڈر داخل کرنے کی درخواست وصول ہونے کی آخری تاریخ	دستاویزات ٹنڈر کی فروخت کی تاریخ	وصولی ٹنڈر کی آخری تاریخ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	حیدرآباد ڈویژن میں موزوں ریچس (REACHES) تا ایس/آر حیدرآباد - وجئے واڑہ روڈ - این۔ ایچ ۹ سے کے ایم ۴۸/۷ تا ۸۰۰/۶۳ REACH M. 3/0 To 40/0 کی خصوصی مرمت۔	۱۷۰۵ لاکھ	لمپ سم	۴۲۶۵/ روپے	جملہ کی رقم ایف ایس ٹی اور ایس ٹی کے تعلق سے پانچ فی صد کی رقم جمع کی جائے گی	۶ ماہ	۵۲ روپے ۱۵ پیسے	۲۲ مارچ ۱۹۷۵ء	۲ اپریل اور ۳ اپریل	۸ اپریل ۱۹۷۵ء
۲	حیدرآباد ڈویژن میں موزوں ریچس (REACHES) ایس/آر تا حیدرآباد وجئے واڑہ روڈ این۔ ایچ ۹ سے کے ایم ۶۵/۶ تا ۸۰۰/۸۱۷ REACHES کی خصوصی مرمت	۲۳۳ لاکھ روپے	لمپ سم	۵۸۴۰/ روپے	ایضاً	۶ ماہ	۵۲ روپے ۱۵ پیسے	۲۲ مارچ ۱۹۷۵ء	۲ اپریل اور ۳ اپریل ۱۹۷۵ء	۸ اپریل ۱۹۷۵ء

نوٹ:- (۱) ٹنڈر شیڈول کی درخواستوں کے کام کے لئے ٹنڈر داخل کرنے اہلیت کا ثبوت بھی داخل کرنا چاہیئے۔

۲۔ دستاویزات ٹنڈر کی قیمت کسی بھی سرکاری خزانے میں یا اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد اور اس کی شاخوں میں مندرجہ ذیل کھاتہ کے تحت جمع کروائی جائے۔ یہ رقم بحق ایگزیکٹیو انجنیئر آر۔ اینڈ بی این۔ ایچ ڈویژن حیدرآباد جمع کرائی جائے۔ اور رسید اعلان ٹنڈر شیڈول کی دستاویزات کے

بقیہ افسانہ "اجنبی" صفحہ ۳۰ سے آگے

تو وہ بالکل یاسمین کے سے غرّاتے لہجے میں بولی "ہوں پر تمہیں کیا؟"

میری ساتھی خاتون نے کہا یہ تمہاری ممی کے رشتہ دار ہیں۔ ملنے آئے ہیں جاؤ ان سے کہہ آؤ۔

وہ لپک کر پیڑ سے اُترنے لگی تو میں نے اُسے باہوں میں جھول لیا۔ اُسے چوما اور بولا جاؤ گڑیا۔ کہو وہ امرود والے آئے ہیں وہ اندر گئی اور اپنے ابا کو ساتھ لے آئی۔ میں اپنا تعارف کیسے کراؤں۔ پھر بولا۔ کئی برس پہلے بچپن میں ہم ہمسائے تھے۔ میری بہنیں یاسمین کے ساتھ کی کھیلی ہوئی ہیں۔

وہ صاحب ہمیں اندر لے گئے بٹھایا۔ بڑی جرح کرتے رہے۔ کیسے آنا ہوا۔ کیا کام ہے۔ میں نے کہا فرم کے کام سے آیا۔ پچھلی بار اپنے شہر گیا تھا تو معلوم ہوا کہ یاسمین کے ابا گزر گئے۔ سوچا یاسمین کو پرسہ دے آؤں۔ بہت دیر بعد یاسمین اندر سے نکلی چائے کے لئے اور چائے بنانے لگی۔ وہ کشتی بدل گئی تھی۔ موٹی بھدی سی عورت جس میں پھرتی اور چنچل کا نام نہ تھا۔ زندگی سے مطمئن سپاٹ چہرے والی۔ وہ پہلے تو اجنبی آنکھوں سے مجھے دیکھتی رہی پھر بولی ــــ آپ لوگ شاید میرے بچپن ہی میں محلہ چھوڑ گئے تھے۔ ابا بھی نہیں رہے کہ آپ کو پہچانتے۔ مجھے تو آپ کا نام بھی یاد نہیں ــــ

اور وہ سر جھکا کر پیالی میں چائے انڈیلنے لگی۔ بے تعلق اور اجنبی۔ **

کے ساتھ منسلک کیا جائے۔

'39) Cash Remittances and adjustments between Officers keeping Accounts the same Accountant General' P.W. Remittances III other remittants Items adjustable by P.W. Amount towards Tender documents.

دستاویزات ٹنڈر کی قیمت کسی بھی صورت میں واپس نہیں کی جائے گی۔

۳۔ دستاویزات ٹنڈر بمعہ نقشہ جات اور تفریحات دستخط کنندہ ذیل کے دفتر سے کسی بھی کام کے دن بوقت ۱۰ بجے صبح سے ۱ بجے تک لئے جا سکتے ہیں۔

۴۔ رقم دھڑوت مندرجہ ذیل کھاتے کے تحت ہی انگزیکٹو انجنیر آر اینڈ بی۔ این۔ ایچ ڈویژن حیدرآباد جمع کروائی جائے۔ چیک قبول نہیں کئے جائیں گے۔

K. Deposits and advances (b) Deposits not bearing Interest 843 civil Deposits security deposits amount towards earnest money etc.

ایل جے ریڈی

سپرنٹنڈنگ انجنیر آر۔ اینڈ بی۔

ایچ سرکل۔ حیدرآباد

A/C

No 9/74-75

DATE. 20.2.75. (305/75)

ایڈورٹائزمنٹ سکندرآباد۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

اقبال اور انسان

مصنف:- اشفاق حسین، قیمت ۸/ (مجلد معہ گرد پوش) صفحات (۲۰۸)
ناشر: ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد، ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو کنارا بینک حیدرآباد۔

آج سے تیس سال پہلے اشفاق حسین صاحب نے "مقام اقبال" کے نام سے جو مقالہ لکھا تھا۔ اس میں بہت کچھ اضافہ کر کے اور نئے مباحث بڑھا کر انھوں نے اب اسے "اقبال اور انسان" کے نام سے شائع کیا ہے۔ پیش لفظ میں انھوں نے درست کہا ہے کہ "انسان اور اس کی تقدیر اقبال کا مرکزی خیال ہے" ان کی یہ رائے بھی صحیح ہے کہ اقبال بنیادی طور پر انسانیت دوست ہیں اور ان کی فکر کا نصب العین انسان کی برتری اور اس کی افضلیت ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اقبال کے یہاں مشرق کے انسانی آزادی وسیع المشربی اور رواداری کے تصورات اور مغرب کے مخصوص ہیومنزم کے فلسفے کا امتزاج دیکھا اور دکھایا ہے۔ میرے خیال میں اس بات کو یوں کہنا چاہیئے تھا کہ اقبال کے مشرقی و مغربی افکار کے مطالعے نے انھیں انسانیت کے مشرقی تصور کی بنیاد پر مغرب کے انسان دوستی کے تصور سے استفادہ سکھایا۔ اقبال کی روح اور دل مشرقی ہے مگر ان کا ذہن مغربی۔ ان کا انسان دوستی کا تصور مغرب کے انسان دوستی کے تصور سے متاثر ضرور ہے مگر اس کا چربہ نہیں۔ مغربی انسان دوستی کے پیمانہ اقرار اور اقبال کے پیمانۂ اقرار میں واضح فرق ہے۔ اس بات سے اقبال کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ ان کے افکار کی سمت واضح ہو جاتی ہے۔ اقبال کی فکر کا ماخذ قرآن ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اس نکتے کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ جنید بغدادی، ابن عربی، رومی، بیدل اور غالب کے اقبال پر اثرات واضح کیے ہیں۔ اسی کے ساتھ انھوں نے نیٹشے فکر، گوتم بدھ کے افکار اور بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کیے ہیں۔ دیگر ہندوستانی افکار میں ٹیگور، رادھا کرشنن اور سری آربندو گھوش اور اقبال کے افکار کی مماثلت واضح کی ہے۔ آخر میں مغربی فکر کا بھی مختصر سا خاکہ دیا ہے۔ اسلامی اور ہندوستانی افکار کے اقبال پر اثرات تو بہر حال پھر بھی خاصے واضح ہو گئے ہیں مگر مغربی فکر کا تذکرہ پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ نیٹشے اور برگساں کے اقبال پر اثرات اتنے گہرے ہیں کہ ان کو بہر حال قدرے تفصیل سے بیان کرنے کی ضرورت تھی پھر مغرب میں انسان دوستی (ہیومنزم) کے تصور پر ایک پورا باب ہونا چاہیئے تھا۔ اقبال اور انسان پر جو باب ہے وہ کتاب کی جان ہے اس میں جذبۂ حریت، اثبات حیات، ذوقِ نمود، خودی و عشق، آدم و ابلیس (یعنی ارزم خیر و شر) تسخیر کائنات، عروج آدم کے تحت اقبال کے تصورِ انسان

کو واضح کیا گیا ہے۔ آخر میں انھیں ذیلی عنوانات کے تحت اقبال کے اُردو کلام کا ایک اچھا انتخاب بھی ہے۔

اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے اقبال کے پیام کی آفاقیت عام طور پر لوگوں کی نظر سے اوجھل ہو گئی ہے۔ اُن کی مذہبیت کی وجہ سے جو کچھ لوگ انھیں ماضی کا یا ایک فرقے کا شاعر سمجھ بیٹھے ہیں اور اُن کی سیاست کا رجحان ہے جو اُن کی زندگی کے آخری دور کی یادگار ہے اور جو اُن کے فکر و فن میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتی ان کی شاعری کی عظمت و آفاقیت کا آج بھی پورا احساس نہیں ہے۔ اشفاق حسین صاحب کی یہ تصنیف اقبال کے مرکزی افکار کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہے اور امید ہے کہ اس کی وجہ سے اقبال کے پیام کی ہمہ گیری اور جامعیت کا احساس اور عام ہوگا۔ آج شاعری کا رنگ بہت بدل گیا ہے مگر اقبال کا ذوقِ یقیں ایک ایسا سرمایہ ہے جس کے عرفان کی ہمیں ہمیشہ ضرورت رہی ہے۔ (پروفیسر آل احمد سرور)

میراں جی شمس العشاق

مصنف: محمد ہاشم علی (ریسرچ یونیورسٹی۔ کرناٹک)
صفحات: ۱۰۴۔ قیمت: آٹھ روپے۔ سنہ اشاعت: مئی ۱۹۷۴ء
ناشر: شالیمار پبلیکیشنز۔ نیا ملک پیٹھ۔ حیدرآباد ۳۶

دکھنیات کے جواں سال محقق اور ادیب جناب محمد ہاشم علی کی یہ دوسری تصنیف ہے۔ ۱۹۶۹ء میں موصوف نے دکن کے شیخ کامل و صوفی واصل میراں جی شمس العشاق کی دو مثنویوں "مغز مرغوب" و "چہار شہادت" کو مرتب کر کے اپنے عالمانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا جسے ملک کے علمی و ادبی حلقوں نے تحقیقی کارنامہ قرار دیا۔ جس طرح مولوی عبدالحق نے پہلے نصرتی کی "گلشنِ عشق" کو مرتب کیا بعد میں نصرتی پر ایک مستقل کتاب لکھی۔ اسی طرح محمد ہاشم علی صاحب نے دکن کے اس برگزیدہ ہستی کی حیات، شخصیت اور تصانیف کے بارے میں "میراں جی شمس العشاق" کے نام سے ایک علیحدہ جامع و مفصل کتاب تصنیف فرمائی ہے تاکہ نہ صرف شیخ دکن کی شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی پڑے بلکہ اس عظیم ہستی کے اصل نام، سن پیدائش، سن وفات اور ان کی مختلف تصانیف کے بارے میں محققین میں جو اختلافِ رائے موجود ہے اس کا تنقیدی جائزہ لیکر قطعی رائے قائم کی جا سکے۔ یقیناً محمد ہاشم علی صاحب نے اس خصوص میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

محمد ہاشم علی صاحب نے اپنے سائنٹفک رجحان، دلنشین اندازِ بیان اور مثبت استدلال کے ذریعہ میراں جی شمس العشاق کے بارے میں جو قولِ فیصل دیا ہے اس سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اگرچہ مصنف موصوف نے اپنے پیشۂ ادب کی اس صنف کا انتخاب کیا ہے جسے ناہموار اور سنگلاخ کہہ سکتے ہیں۔ مگر جو، بیگ، دوز، اور کاوش کے ذریعہ وہ اس میدان میں بھی سرخروئی حاصل کر رہے ہیں۔ بلاشبہ ان کی یہ تصنیف اُردو کے تحقیقی سرمایہ میں نہ صرف قابلِ قدر اضافہ ہے بلکہ بحیثیت محقق، مصنف کے درجہ و مقام کے تعین میں بھی ممد و معاون ہو سکتی ہے۔

کتابت و طباعت کی نفاست اور سرورق کی دیدہ زیبی کے لئے شالیمار پبلیکیشنز ذمہ دار ہے جس کا شمار ملک کے معیاری اشاعتی اداروں میں ہوتا ہے۔ (وہاب عندلیب)

لمحوں کا سفر (نظمیں)

نریندر لیشور پرشاد، اشاعت: ستمبر ۱۹۷۴ء، صفحات: (۱۲) ڈیڑھ، سائز، قیمت: ۱/۰
ناشر: کلچرل اکیڈمی، رینا ہاؤس، جگجیون روڈ۔ گیا

ڈاکٹر نریندر پرشاد، گلبرگہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور سماجیات کے ماہر کی حیثیت سے خاصی شہرت رکھتے ہیں ہندی اور انگریزی میں شعری مجموعے اور کہانیوں کی کتابیں چھپ چکی ہیں۔ "لمحوں کا سفر" ڈاکٹر پرشاد کی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر وہاب اشرفی نے اردو کا روپ دیا ہے۔ شاعر نے اپنے شعری رویہ کے بارے میں لکھا ہے کہ "شاعری اس غم شدہ وطن سے عبارت ہے جس کے نقوش ذہن کے نہاں خانے سے جھانکتے رہتے ہیں ان ہی یادوں کے نقوش سے ابھرتے ہوئے ایک نئے وطن کی امید ہی شاعری سے عبارت ہے لیکن جو چیز ان دونوں کے مابین تخلیقی شاعری کا روپ دھارتی ہے وہ ہے وجود کا کرب، امید و بیم زندگی کا مقدر ہے اور شاعری کا بھی۔ لیکن حزن شاعری کی جان ہے اس لیئے کہ وجود بذات خود حزن ہے۔ یہی اسکا تضاد ہے اور یہی اس کی سچائی بھی" ــــ اور پیش لفظ میں ان نظموں کے مترجم جناب اشرفی نے تحریر کیا ہے کہ "نریندر پرشاد کی شاعری حاشیہ پر کھڑی ہے اور حاشیائی آدمی خود تمام اشیا کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس طرح ان کی متعدد نظمیں تہذیبی تنقید کے ذیل میں آتی ہیں۔ آج کی بے چہرگی، اکتاہٹ، تنہائی اور کرب، مشینی دور کی ہنگامہ آرائی، دوڑ بھاگ یہ سب کچھ ڈاکٹر پرشاد کی فکر کے افق ہیں۔ کہیں کہیں ان کی نظموں میں رنگوں کی بصری فضا کا التزام ملتا ہے جس سے ان کی نظموں میں دلاویزی کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے۔ جنس، محبت، گناہ، ثواب، موت غرض زندگی کے کئی موضوعات کو ڈاکٹر نریندر پرشاد نے اپنی سماجی فکر کی گہرائی سے فکر کا موضوع بنایا ہے یہ مجموعہ ہندی شاعری کا اردو جدید ہے۔ اردو والوں کو یہ لہجہ اور یہ اسلوب چونکا دینے والا تو لگے گا مگر ہم عصر مغربی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کو روایت میں اس انحراف سے "خالص شاعری" اور جمالیاتی شعور کے رشتوں کا اندازہ بھی ہوگا۔ "لمحوں کا سفر" کی بیشتر نظمیں تاثر کی یکجائی کا مظہر ہیں۔ اس مجموعہ میں (۹۴) نظمیں شامل ہیں، مختصر نظموں میں حسن، تاثر، تخیل اور دیر تک ڈوب کر لطف اندوز ہونے کی صلاحیتیں روشن نظر آتی ہیں اردو کی جدید شاعری اور قدیم روایتی سخن ہر دو سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے لمحوں کا سفر مفید شعری سوغات ہے۔ دو نظمیں مشتے از خروارے پیش ہیں۔

"اس بھوری مٹی میں / بے شمار قوسیاں چھپی ہیں / عہد نیں / نوجوان / بچے / اور ماں / غریب / اداس / میرے ملک کی سرزمین / روح کی طرح" ــ (نظم ۹)

"مرے ہوئے لوگ / ہم لوگوں میں بڑے سوراخ بنا دیتے ہیں / نزدیک کے لوگ / جاتے جاتے / ہم لوگوں کے دلوں پر گہرے نقش پا / مرتسم کر دیتے ہیں / مقصود ان کا نہیں / ہمارا ہے" ــ (نظم ۴۶)

(وقار خلیل)

ادب اور صحافت

عابد صدیقی کے مضامین کا مجموعہ، صفحات (۹۶) مجلد معہ گرد پوش
اشاعت، نومبر ۱۹۷۴ء قیمت ۲/۵۰ ناشر، میرنگ اکیڈیمی حیدرآباد
ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو، عابد روڈ، حیدرآباد۔ ۱

نئی نسل میں نثر نگاری اور پھر تنقید و تبصرے کے فقدان کو دیکھتے ہوئے جامعہ عثمانیہ کے جواں ذہن اور باشعور اسکالر عابد صدیقی کی کتاب "ادب اور صحافت" کا مخلصانہ خیر مقدم کیا جانا چاہیئے۔ اس کتاب میں ادب کے سات موضوعات پر فکر انگیز، شگفتہ اور متوازن مضامین شامل ہیں جن میں فحش نگاری، ادب اور صحافت، اقبال اور پھر تری ہری کے علاوہ، غالب، قمر، سرسید، ملا وجہی کی کتب میں

اور نذیر احمد سے پریم چند تک ناول کا مطالعہ ہیں۔

عابد صدیقی صحافت اور ادب کے تمرقی ہیں۔ اور صالح خاندان سے رشتہ رکھتے ہیں شرافت نفس اور تہذیب قلم ان کی ذات اور فکر سے مربوط ہیں، طرز تحریر اور انداز تنقید میں آب و تاب اور تلوار کی کاٹ کی توقع مستقبل قریب میں عابد سے وابستہ رکھی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب تو ان کے خامہ کی بسم اللہ ہے ڈاکٹر غلام عمر خاں ریڈر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ نے صاحب کتاب کا چند سطری تعارف رقم کرتے ہوئے یہ لکھا ہے "اپنا کیا اور توجہ کے ساتھ لکھنے کی مشق جاری رکھیں گے تو یقین ہے یہ اردو ادب میں اپنا مقام پیدا کریں گے"

عابد صدیقی نے جامعہ عثمانیہ سے ایم اے کرنے کے بعد، صحافت کا ڈپلوما بھی حاصل کیا۔ مقامی صحافت سے ان کی فعال وابستگی نے اس حلقے کے ارباب بست و کشاد سے خراج حاصل کیا۔ تقریر اور تحریر کی روشن صلاحیتوں کے سبب تہذیبی ماحول میں عابد جانے پہچانے ہی نہیں، محبوب اور مرغوب بھی رہے ہیں، ان دنوں جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرار کارگزار ہیں طرز تحریر اور تنقیدی شعور کے نمونہ کے طور پر دو اقتباسات درج کئے جاتے ہیں "خسرو نے معرفت و محبت الٰہی کے ذریعہ ہماری بصیرت و بصارت کو روشن کیا۔ اپنی شاعری، موسیقی، نثر نگاری اور سب سے بڑھ کر اپنے افکار و خیالات اور شخصیت کے ذریعہ خسرو نے ایک عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی، وہ ہندوستانی تہذیب کی ایک علامت ہی نہیں، ایک منارۂ نور ہیں؟ ـــــ (ہندوستانی تہذیب اور امیر خسرو)

غالب نے خطوط میں انیسویں صدی کے واقعات، دلی کی زندگی کے نشیب و فراز، قدیم و جدید اقدار کا تصادم، مختلف فرقوں کے خیالات، معاشی پسماندگی سے رونما کردار کی پستی، بے عملی اور معاشرے کی دیگر برائیوں کو واضح کیا ہے" (اردو نثر میں خطوط غالب کی اہمیت) یہ کتاب اپنے موضوع کے پیش نظر عابد صدیقی کی نقد و نظر کی بہتر صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے، ان کے ہم عمروں اور بہت سے غلط نگار قلمکاروں کو اس سے سبق لینا چاہیئے اور خود عابد صدیقی کو بھی عصری حسیت کے اس اہم دور میں فکر و قلم کو ایک انسانی مشغلہ نقد و نظر کے لئے خود کو توانا اور عصری بھی ثابت کرنا ہے ـــــ (وقار خلیل)

سہ ماہی "تحریر" (سید مسعود حسین رضوی ادیب نمبر)

جلد ۸ شمارہ ۲ / اپریل، جون ۱۹۷۴ء
مرتب: مالک رام، ملنے کا پتہ دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ اچھتہ نواب صاحب فراشخانہ دہلی ۶۔ قیمت ۱۰ روپے، صفحات ۲۳۸

مسعود صاحب کا شمار اردو کے جید محققین میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے تاریخی، تہذیبی اور واقعاتی تحقیق کو مضبوط کیا۔ خوبصورت لیکن وزنی اردو جس میں کوئی بھی لفظ غیر ضروری یا نامانوس نہ ہو۔ مسعود صاحب کے لئے ابلاغ کا واسطہ ہے میر انیس پر آپ AUTHORITY ہیں، امیر مینائی پر گہری نظر ہے، میر تقی میر، ناسخ، غالب، میر حسن کے علاوہ لکھنؤ کے تمام تاریخی سرمایۂ ادب پر آپ حاوی ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے ایسے صاحب علم ادب کے لئے شہرت اور سیاست بے معنی قسم کی چیزیں ہیں۔

مرثیہ گوئی کے نئے پہلو کا کام آپ نے کیا ہے غالباً کسی محقق میں اتنی وقافت کی تاب نہیں۔ محترم مالک رام نے تحریر کا خاص نمبر بلاشبہ قابل قدر بنایا ہے۔ مسعودیات کے مطالعہ کے لئے ایک دفتر درکار ہے اس کے باوجود اس شمارہ کے کئی مضامین قابل قدر ہیں۔ وہ ہیں علی عباس حسینی، نیر مسعود، مختار الدین احمد، مالک رام، شمس الرحمان فاروقی کے رشحات قلم۔

میری نگاہ میں مسعود صاحب کی آپ بیتی کو اور طویل و بسیط ہونا تھا لیکن اکثر اہل علم اپنے بارے میں زیادہ لکھنے کو شاید

ناگوار گزرتے ہیں

سچ مانیئے تو یہ شمارہ اتنا مفید ہے کہ اس میں سوائے توصیف کے اور کوئی رخ نہیں نکلتا۔ کتابت، طباعت خوبصورت۔ گٹ اپ علمی اور ترتیب مناسب ہے

ہر ادب پسند کے خزانے میں اس کتاب کا وجود لازمی ہے (اسلم عمادی)

ماہنامہ "شاعر" (قومی یکجہتی نمبر) ایڈیٹر اعجاز صدیقی صفحات ۴۵۸ باتصویر۔ قیمت صرف دس روپے۔ پتہ، پوسٹ بکس ۲۵۲۶ بمبئی ۸ (تبصرہ نگار: منوہر پرشاد ماتھر)

جناب اعجاز صدیقی ایڈیٹر "شاعر" عرصے سے اردو دنیا کی اپنے مخصوص و مخلص طریقے سے خدمت انجام دے رہے ہیں اور ماہنامہ "شاعر" ان کی کامیاب کوششوں کا ترجمان ہے جس میں اردو کے سبھی ممتاز، جانے پہچانے اور نئے قلمکاروں کے رشحات قلم شائع ہوتے رہتے ہیں۔ وہ اس پر ہی قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنی لگن کے باعث خاص نمبر ترتیب دینے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ شاعر کے خاص نمبر جیسے گاندھی نمبر، افسانہ و ڈرامہ نمبر، نادرت نمبر، کرشن چندر نمبر اپنی مثال آپ رہے ہیں۔ شاعر نے ہندوستان کی صحافتی دنیا میں اپنے خاص نمبروں کے ذریعہ منفرد مقام بنایا ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے قومی یکجہتی کی صدائیں سیاسی اکھاڑوں سے نکل کر علم و ادب کے ایوانوں میں سنائی دینے لگیں۔ شکر ہے کہ اب اس پر سنجیدگی سے غور ہونے لگا ہے جو ایک خوش آیند خبر ہے اور اسی فرض کی ادائیگی کے لیئے شاعر نے اقدام کر کے ہندوستان کے گوشے گوشے سے دانشور، ادیب، شاعر، ڈرامہ نگاروں وغیرہ کے رشحات قلم اس موضوع پر لکھوائے اور مناسب ترجموں کو بھی شامل کر لیا ہے اسطرح قومی یکجہتی پر ایک جامع اور مکمل کتاب بن گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ "شاعر" کے گذشتہ تمام شماروں میں قومی یکجہتی نمبر ایک خوشگوار اضافہ ہے جس میں تلخ حقیقتیں بھی ہیں اور حسین یادیں بھی اور پھر تابناک مستقبل کی دلپذیر جھلکیاں بھی جنھیں پروان چڑھانا اب ہمارا فرض ہو گیا ہے۔

ان مقالات کو خوش اسلوبی سے ثقافت، سماجی، مذہبی پس منظر عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اسی طرح قومی یکجہتی میں زبانوں کا کردار، ادب اور آرٹ کے حصے، سیکولرزم پر مختلف دانشوروں کے ارشادات کو الگ الگ ترتیب دیا گیا ہے۔ "ہندوستان اور قومی یکجہتی کا مسئلہ" کے تحت ڈاکٹر محمد حسن، امرت رائے، پروفیسر سرش چندر وغیرہ کے خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ قومی یکجہتی کے مسائل پر ستیا پڑی۔ آغا رشید مرزا نے مدلل بحث کی ہے ان کے علاوہ ایک حصہ فنون لطیفہ اور قومی یکجہتی سے تعلق رکھتا ہے جس میں شہاب سرمدی اور سعید بن محمد نقش نے حصہ لیا ہے۔ تخلیقات کو "نغمات یکجہتی" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے جس میں ۵۰ کے لگ بھگ شاعروں نے اپنا حصہ ادا کیا ہے قومی یکجہتی پر افسانے اور ڈرامے بھی اس شمارے میں شامل ہیں جن میں کوثر چاند پوری، رام لال، ابراہیم شفیق، اقبر افسر اور ابراہیم یوسف کے علاوہ جاوید نہال کی تحریروں نے تازگی کا احساس دلایا۔ عرش ملسیانی نے اپنی پیرانہ سالی کے باوجود طویل مضمون سپرد قلم کیا جس میں ہندوستان کی قومی یکجہتی کی تاریخ ابھر آتی ہے کاش وہ آزادی کے بعد کے حالات پر بھی کچھ لکھتے۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر ست پرکاش سنگھ کا عہد سلطنت میں ملکی یکجہتی، رام چندر، سیتوا ڈی کا ہندو مذہب میں قومی یکجہتی کا جذبہ، ڈاکٹر سید محمد عقیل کا سماجی پس منظر، ساحل مانکپوری کا مقالہ "اردو شاعری اور قومی یکجہتی" امید ہے دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

نتائج امتحانات اردو فاضل اور اردو عالم

ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ ڈسمبر ۱۹۷۴ء

مرکز حیدرآباد : اردو فاضل

درجہ دوم : ۷۔ حافظ سید مظہر محی الدین ہاشمی ۸۔ کنیز حسینی

درجہ سوم : ۱۔ محمد عبدالہادی ۲۔ محمد حسین ۹۔ افسر بیگم

اردو عالم : درجہ دوم : ۶۔ سیدہ نکہت یاسمین ۱۱۸۔ مجید النساء بیگم ۱۱۹۔ شیخ عمر محمودی

درجہ سوم : ۷۔ امۃ الحفیظ ۸۔ سرور النساء حسین ۱۱۶۔ عشرت افشاں

مرکز ہاسن : اردو عالم : درجہ اول : ۲۵۔ اختر جہاں

درجہ دوم : ۱۲۔ عبدالامام شرگاوین ۱۳۔ سید عبدالقادر ۱۵۔ شیرازی الدین ۲۴۔ وسیمہ بیگم ۳۰۔ فرحت افزاء

درجہ سوم : ۱۶۔ ایم اے آر سلیمان ناصر ۱۸۔ رضیہ بیگم ۱۹۔ نصیرہ بیگم ۲۱۔ عائشہ خانم ۲۲۔ مقیت بانو ۲۸۔ رضیہ بانو

مرکز کالی کٹ : اردو عالم : درجہ دوم : ۳۲۔ سیدہ عمرۃ الصدیقہ

مرکز شیوپوری : اردو عالم : درجہ دوم : ۱۱۳۔ نجمہ افغانی ۱۱۴۔ نفیس اختر

مرکز گنگل : اردو فاضل : درجہ دوم : ۱۳۔ عبدالکلام ۱۴۔ سید شاہ قادری۔ درجہ سوم ۔ ۱۱۔ پی نور محمد

اردو عالم : درجہ دوم : ۳۴۔ فخر دبی۔

درجہ سوم : ۳۳۔ سید قادر پاشا قادری۔

مرکز محل (ضلع چتور) اردو فاضل : درجہ اول ۱۳۱۔ یس اللہ بخش (مستحق تمغۂ حیدری)

درجہ دوم : ۱۶۔ ڈی محمد صادق ۱۷۔ ایم۔ ایس۔ واجد علی شاہ

اردو عالم : درجہ دوم : ۱۲۰۔ عابد النساء

درجہ سوم : ۳۵۔ سید عارف۔

مرکز چنپٹنا گری : اردو فاضل : درجہ سوم : ۱۸۔ محمد نذر اللہ ۲۰۔ عبدالوحید۔

مرکز دہلی : اردو فاضل : درجہ اول : ۲۳۔ تسیم احمد حیا

درجہ سوم : ۲۲۔ رحمت اللہ فاروقی ۲۴۔ مختار حسین ۲۵۔ محمد یعقوب علی خاں

اردو عالم : درجہ دوم ۔ ۶۱۔ وحید احمد ۶۲۔ عبدالنسیم

مرکز پوچم پاڈ : اردو عالم : درجہ دوم : ۴۵۔ محمد عبدالباسط ۴۹۔ مسعود احمد ۵۲۔ سراج بانو ۵۳۔ سیدہ سعیدہ سلطانہ

درجہ سوم : ۴۶۔ محمد عبدالجبار ۴۷۔ محمد مظہر محی الدین ۴۸۔ عبدالہادی ۵۰۔ تحسین بانو ۵۱۔ سیدہ فاطمہ ۵۴۔ نصیرہ پروین ۵۶۔ محمودی شہناز ۵۷۔ عائشہ افسر ۵۸۔ خسرو سلطانہ۔

مرکز عادل آباد : اردو فاضل : درجہ دوم ۔ ۲۷۔ میر اکرام علی ۲۸۔ محمد خورجہ نصیر الدین ۳۰۔ محمد اعجاز انور ۳۱۔ سید قاسم حسینی ۳۴۔ سید مرتضیٰ الموسوی ۳۵۔ بتول بیگم ۱۴۹۔ غلام محمد صدیق

درجہ سوم : ۳۳۔ محمد احمد اللہ بختیاری ۴۷۔ محمد محمود علی ۴۹۔ ایم اے مجیب ۱۴۱۔ خورشید بیگم ۱۴۳۔ حشمت النساء بیگم

اردو عالم : درجہ دوم : ۶۴۔ فیض حسن خاں ۶۵۔ اصغری بیگم ۱۲۹۔ غلام محی الدین خاں ۱۳۱۔ محمد عبدالباقی ۱۳۲۔ ابو محمد محی الدین احمد قریشی ۱۳۳۔ سید اسد اللہ حسینی

درجہ سوم : ۶۷۔ وحید النساء بیگم ۶۸۔ ادیب سلطانہ ۶۹۔ رفعت سلطانہ ۱۲۷۔ عزیز سعید ۱۲۸۔ محمود النساء بیگم ۱۳۰۔ محمد معین الدین ۱۳۴۔ سیدہ عابد بیگم ۱۳۵۔ شہناز بیگم

مرکز سرلپور : اردو فاضل : درجہ دوم : ۴۰۔ عبدالولی ۴۳۔ یوسف علی

درجہ سوم : ۴۱۔ سراج محی الدین فاروقی ۴۲۔ محمد محی الدین ۴۵۔ سید مصطفیٰ علی

مرکز کرنول: اُردو فاضل: درجہ سوم: ۵۴۔ شیخ محمد عبداللہ ۵۵۔ سید یحییٰ پاشاہ
۶۰۔ حافظ محمد یونس ۶۱۔ حافظ سول خاں ۶۲۔ خلیل الرحمٰن
اُردو عالم: درجہ دوم: ۷۲۔ حافظ سید نظام الدین احمد قادری ۷۳۔ محمد ابراہیم احمد
درجہ سوم: ۷۰۔ نازنین بیگم ۷۱۔ کشور سلطانہ ۷۴۔ حافظ اسمٰعیل احمد

مرکز کریم نگر: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۶۴۔ محمد سرور محی الدین
۶۵۔ غلام افضل بریانی ۶۶۔ غلام جیلانی ۶۸۔ نصیب خاتون
اُردو عالم: درجہ اول: ۷۷۔ احمد عبدالقدیر ہزاری (مستحق تمغہ)
۷۶۔ محمد یوسف ۷۸۔ مرزا معین اللہ بیگ
درجہ دوم: ۷۵۔ محمد عبدالرحیم ۷۹۔ صابرہ بیگم
۸۰۔ شمیم سلطانہ ۸۲۔ سلیم بانو
درجہ سوم: ۸۱۔ عشرت بیگم

مرکز مدراس: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۷۰۔ بیس ملک اختر بیگم
۷۱۔ کے ممتاز بیگم ۷۲۔ سلیمہ بیگم
اُردو عالم: درجہ دوم: ۸۵۔ تسلیم بیگم ذکریا ۸۷۔ طیبہ طلعت
درجہ سوم: ۷۳۔ جی سید انصر ۸۶۔ سلمیٰ بیگم

مرکز آندور: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۷۵۔ محمد زین العابدین
۷۶۔ سید حسین علی پاشاہ ۷۷۔ عبدالمجید ۷۸۔ محمد سراج احمد خاں
۷۹۔ محمد عطاء الرحمٰن خاں ۸۰۔ محمد محسن علیخاں ۸۲۔ محمد سمیع الرحمٰن احمد
درجہ سوم: ۸۱۔ سید جلیل الدین ۸۳۔ محمد عبدالجلیل انجم ۱۳۵۔ سید ظہیر الدین
اُردو عالم: درجہ اول: ۸۹۔ وزیر محمد عبداللہ۔
درجہ دوم: ۸۸۔ محمد عبدالرزاق رفعت ۹۰۔ ملک سید عبدالغنی شاہد
۹۱۔ محمد علاء الدین۔
درجہ سوم: ۹۲۔ نظیر النساء فرحت ۹۳۔ فیاض بیگم النساء فرحت
۹۴۔ امتیاز بیگم ۱۲۱۔ عائشہ افضال بیگم ۱۲۲۔ ممتاز بیگم صدیقی
۱۲۳۔ مرزا محمود علی بیگ

مرکز وانم باڑی (مدراس) اُردو فاضل۔ درجہ دوم:
۸۶۔ حافظ ایم بشیر الحق۔
درجہ سوم: ۸۴۔ حافظ محمد سلیمان۔ ۸۵۔ بیس محمد ذکریا

۸۷۔ سید عبدالمجید ۱۳۶۔ کے ملک العزیز

مرکز محبوب نگر: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۹۹۔ محمد مظفر علی
۱۰۳۔ نسیم النساء بیگم ۱۰۴۔ سعیدہ بیگم ۱۱۳۔ افضل النساء بیگم
درجہ سوم: ۹۱۔ عبدالنبی ۹۲۔ محمد عبدالغنی ۱۰۷۔ لطیف النساء بیگم
۱۰۸۔ نورجہاں بیگم ۱۱۰۔ صفیہ بیگم ۱۱۰۔ منیر النساء بیگم
۱۱۴۔ ام الخیر فاطمہ ۱۱۸۔ اصغری بیگم۔
اُردو عالم: درجہ دوم: ۹۷۔ سید محی الحسین ۹۸۔ محمد جلال الدین
قریشی ۹۹۔ غلام صدیق ۱۰۰۔ زہرہ بیگم ۱۱۱۔ اعزاز النساء بیگم
۱۱۵۔ صفیہ بیگم درجہ سوم: ۱۰۲۔ رحمت النساء بیگم

مرکز بھینسہ (ضلع عادل آباد) اُردو فاضل: درجہ دوم:
۱۵۰۔ خواجہ نذیر احمد۔
اُردو عالم: درجہ اول: ۱۳۸۔ میمونہ بیگم۔
درجہ دوم: ۱۰۹۔ ابراہیم خاں ۱۱۰۔ سلیم احمد
۱۱۱۔ محمد اعظم۔
درجہ سوم: ۱۳۶۔ سراج حسین ۱۳۷۔ محمد عبدالمنور

مرکز نارائن پیٹ: اُردو عالم: درجہ سوم: ۱۰۳۔ محمد شفیع الدین جانی
۱۰۴۔ محمد سراج الدین۔ ۱۰۵۔ محمد جمال الدین ۱۰۷۔ محمد جمیل احمد
۱۰۸۔ محمد عبدالرحمٰن۔

مرکز اورنگ آباد: اُردو فاضل: درجہ سوم:
۱۱۹۔ محمد حبیب الدین چشتی ۱۲۰۔ محمد احمد اللہ صدیقی ۱۲۱۔ مسعود الدین احمد
۱۲۲۔ عتیق احمد خاں ۱۲۳۔ ہاشمی افضال محی الدین ۱۲۸۔ مجیدہ خانم
۱۲۹۔ انیسہ خانم ۱۳۲۔ انجم قریشی ۱۳۴۔ نجیبہ تسنیم صدیقی
اُردو عالم: درجہ سوم: ۱۱۷۔ کوثر فاطمہ۔

محمد اکبر الدین صدیقی
(معتمد شعبۂ امتحانات ادارہ)

○

بیادگار سید محی الدین قادری زور

سن اجرا: ۱۹۳۸ء

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران:
سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت:
میر حسن

مرتب:
وقار خلیل

مجلس مشاورت:
• ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں

جلد ۳۹ اپریل ۱۹۷۵ء شمارہ (۴)

زر سالانہ: ۱۲ روپے ششماہی: ۷ روپے فی شمارہ ۱/۲۵

ترتیب

اپنی بات	وقار خلیل	۲
اقبال اور تصوف	ڈاکٹر صفدر علی بیگ	۳
غزلیں	فیض احمد فیض، شاذ لکھنوی	۱۱
جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ	جگن ناتھ آزاد	۱۲
روح ارضی سے فلک کا خطاب (نظم)	اختر شافی	۱۸
سماج اور میں	عابد علی خاں	۱۹
غزلیں	اقبال متین	۲۲
	رونق دکنی سیمابی	۲۲
خلا میں بکھرے ہوئے حروف کی پہچان	خالد سعید	۲۳
شاہ گلشن برہانپوری	ڈاکٹر شیخ فرید	۲۸
غزل	محمود خاور	۳۲
وہ حول ہی لہاس ہے (نظم)	بشارت علی بشارت	۳۲
لخت جگر (کہانی)	اکرام جاوید	۳۳
نقد و نظر		
شہپر (مجموعہ کلام) حرمت الاکرام	اسلم عمادی	۳۶
صفر (افسانے: کلام حیدری)	اسلم عمادی	۳۷
چوپٹ راجہ (طنز و مزاح: فکر تونسوی)	[illegible]	۳۸
نتائج امتحانات ادارہ ادبیات اردو		۴۱

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۲

ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ (انڈیا)

اپنی بات

□ ہماری ادبی دنیا گزشتہ چند مہینوں سے مسلسل سانحوں سے دوچار ہے۔ ۲۴ فروری کو بساطِ ادب کا عظیم مہرہ اٹھ گیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی دیدہ ور ادبی خدمات برسوں یاد رہیں گی، تخلیقی اور تحقیقی درون بینی کا وہ ترقی پسند رجحانات کے آئینہ خانہ میں روشنی کا مینار تھے، وضعداری اور رکھ رکھاؤ کا معیار گویا اُن پر ختم تھا، ڈاکٹر زور اور 'ادارۂ ادبیات اردو' سے مرحوم کو گہرا اور دیرینہ ربط رہا۔ اس ذی مرتبت معلمِ ادب کی وفات اردو دنیا کے لئے ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔

ڈاکٹر اعجاز کی یاد میں آنسو ابھی خشک بھی نہ ہوئے تھے کہ ان کے شاگرد رشید اور معروف نقاد پروفیسر مسیح الزماں بھی ۲۸ فروری کو رخصت ہو گئے۔ مسیح مرحوم نے اردو کے ذخیرۂ ادب کو اپنی ذکاوت و فطانت سے سربلند کرنے میں جس مخلصانہ کاوشوں کو اپنایا، اُسے ادبی مورخ بہرحال یاد رکھے گا۔ وہ جب بھی حیدرآباد آتے 'ایوانِ اردو' ضرور تشریف لاتے اور ادارہ کے کتب خانہ سے استفادہ کرتے۔

۱۸ مارچ کو دلی میں خوش فکر قومی حیثیت کے حامل مقبول شاعر جناب شمیم کرہانی 'خالقِ حقیقی' سے جا ملے اور اردو کی ادبی و شعری محفلوں کو نم دیدہ بنا دیا۔ ڈاکٹر اعجاز، پروفیسر مسیح اور شمیم کرہانی کی نا وقت اموات میں ایک اور موت کا صدمہ بھی سہنا پڑا، مولانا عامر عثمانی مدیر تجلی (دیوبند) ۱۲ اپریل کی شب ایک مشاعرہ میں جاں بحق ہوئے۔ عامر معروف سخنور اور مذہبی اقدار کے پاسدار قلمکار اور صحافی تھے۔ 'ادارۂ سب رس' اور 'ادارۂ ادبیات اردو' باکمال ادیبوں، دانشوروں اور قلمکاروں کی وفات پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے پسماندگان کے لئے صبرِ جمیل کی دعا کرتا ہے۔

□ ۸ اپریل کو مرکزی ترقی اردو بورڈ (وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند) کی طرف سے جاری کردہ فن خوشنویسی کے ایک سالہ کورس کی تکمیل کے بعد 'ایوانِ اردو' کے ایک وداعی جلسہ میں پہلے بیاچ کے طلباء و طالبات کو خدا حافظ کہا گیا۔ مرکز خوش نویسی 'ادارۂ ادبیات اردو' نے قلیل عرصہ میں فن خطاطی کے رموز و نکات سے قابل اساتذہ اور مثالی انتظامیہ کے سبب اس جوہرِ گم گشتہ کو نئی حیات اور نیا سالح خون دیا۔ جناب عابد علی خاں کی رہنمائی کے سبب مرکز خوش نویسی کی کارکردگی اپنے معیار کے اُفق کو چھو سکی۔ ضرورت ہے کہ ایک سالہ نصاب میں وسعت دی جائے اور کتابت کے عصری تقاضوں کا رنگ و آہنگ اور روشن ہو۔

□ حیدرآباد ایسے پنج لسانی شہر میں ۱۲ تا ۱۸ اپریل "عالمی تلگو کانفرنس" کی بارِ بہار سرگرمیاں جشنِ چراغاں کا پیش منظر بنی رہیں۔ تلگو زبان و ادب کے علمی و تہذیبی نمایاں کاناموں کا مظاہرہ دیدہ و دل کے انبساط کا باعث بنا اور اردو والوں نے بھی دور و نزدیک سے اس لسانی جشن پر مسرت کا اظہار کرتے ہوئے یکجہتی اور یگانگت کا ثبوت دیا۔

□ سب رس کا یہ شمارہ علمی نگارشات کی رنگا رنگی اور تازگی کے سبب یقیناً صحت مند ترقی پسند اور جدید فکر کے گوشوں کیلئے یکساں مرغوب خاطر ہوگا۔ ہم اپنے قارئین سے مشورے، سرپرستی اور عملی تعاون کی بھی توقع کرتے ہیں۔ لکھئے آپ نے اپنے فرض کو کس حد تک پورا کیا اور ہمیں آگے کیا اور کرنا ہے۔ (وقار خلیل)

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

اقبال اور تصوف

اسلام کی اشاعت کے کچھ ہی عرصہ بعد مسلمانوں میں ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا جو قرآن حکیم، علم، تعلیمات اور احادیث کی تحقیق اور خدا کی عبادت و ریاضت کرتا اور دنیا سے دوری اختیار کر کے سیدھی سادی درویشانہ زندگی گزارتا تھا۔ یہ صوفیا کا گروہ کہلاتا تھا۔ صوفیا صوف یعنی اون کا لباس پہنتے، اپنے نفسوں اور دلوں کی صفائی کرتے اور صبر و قناعت، فقر و مسکینی، سنجیدگی اور خاموشی اختیار کرتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد صوفیانہ طرز زندگی، اخلاق اور تعلیمات کا علمی نقطہ نظر سے جائزہ لیا جانے لگا اور ایک باقاعدہ علم یا فلسفہ پیدا ہوا جو تصوف کہلانے لگا۔ رفتہ رفتہ تصوف فلسفہ کا لازمی جزو یا شعبہ بن گیا۔ تصوف کی بنیادیں قرآن حکیم، احادیث نبوی اور سنت رسول پر قائم ہیں۔ تصوف خدائے تعالیٰ کے وجود کو سمجھنے، اس سے قریب ہونے اور خدا اور اس کی مخلوق سے محبت کرنے کا درس دیتا ہے۔ علم تصوف کے چند بنیادی مسائل اور مباحث ہیں۔ سب سے پہلے مسئلہ خدا کے وجود کا سمجھنا ہے۔

عموماً صوفیا اس پر عقیدہ رکھتے ہیں کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ وہ تمام کائنات کے اندر اور اس کے باہر اور ہر شئے پر محیط ہے۔ اسی کا تمام مظاہر میں ظہور ہے۔ وہ ہر شئے کی اصل اور حقیقت ہے۔ اس تصور کو بانیہ وحدت الوجود کہا جاتا ہے۔ ابوالحسن علی ہجویری، امام غزالی، شیخ محی الدین ابن العربی اور فارسی اور اردو کے بیشتر صوفی شعرا نے پیش کیا ہے۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ حق تعالیٰ مظاہر میں نئی نئی تجلیات کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ خلق بہ لحاظ حقیقت عین حق ہے اور بہ لحاظ صورت غیر حق۔ ہر چھوٹی بڑی چیز میں اللہ تعالیٰ موجود ہے۔ [illegible] عالم حق کی صورت ہے اور حق روح عالم ہے۔ اس تصور کو عموماً توحید وجودی یا وحدت الوجود کہا جاتا ہے جس کی بنیاد بھی قرآن حکیم کی چند آیات ہیں۔ مثلاً

ذٰلِكَ بِاَنَّ اللّٰهَ هُوَ الْحَقُّ وَاَنَّ مَا يَدْعُوْنَ مِنْ دُوْنِهِ الْبَاطِلُ (۳۱:۳۰)	خدا ہی یقینی حق ہے اور اس کے سوا جس کو لوگ پکارتے ہیں بالکل باطل ہے۔
هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ (۵۷:۳)	اللہ ہی اول ہے۔ آخر ہے۔ ظاہر ہے، باطن ہے
فَاَيْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ (۲:۱۱۵)	جہاں کہیں رخ کرو وہیں خدا موجود ہے۔
اِنَّهٗ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيْطٌ (۴۱:۵۴)	بے شک اللہ ہر چیز پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔

اسی طرح انسان کے تعلق سے اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے۔

وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ (۵۰:۱۶) ہم اس کی شہ رگ سے زیادہ قریب ہیں
وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي (۱۵:۲۹) ہم نے اس میں اپنی روح پھونکی۔

توحید وجودی کے تصور کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے علامہ اقبال اپنی انگریزی تصنیف ——— (Reconstruction of Religious Thought in Islam) میں کہتے ہیں کہ "کائنات کو ایک علیحدہ حقیقت ہرگز نہیں سمجھا جا سکتا جو حقیقت ذات باری کے مقابلے میں نمایاں ہے۔ کائنات مادی اللہ تعالیٰ کے روش بدوش ... بنے والی کوئی شئے نہیں ہے جس پر وہ دور سے اشارہ انداز ہے۔" اسی تصنیف میں ایک اور جگہ کہتے ہیں "میں نے حقیقت مطلق کو ایک خودی تصور کیا ہے۔ اب مجھے یہ کہنا ہے کہ خودی مطلق ہی سے ہر ایک شئے کی خودی ظاہر ہوتی ہے۔ کائنات اپنی ساری تفصیلات کے ساتھ یعنی مادے کے جوہر ہوا کی حرکت جسمانی سے لیکر انسانی 'انا' کی حرکت تخیلی تک سب ایک عظیم خودی ہیں" کا اظہار خودی ہے ... خودی مطلق کائنات کی تمام اشیا میں جاری ہے اور ذات انسانی میں مکمل ہوتا ہے اسی لئے قرآن حکیم نے خودی مطلق کو انسان کی شہ رگ سے زیادہ قریب بتایا ہے۔" ایسا ہی تصور اقبال نے اپنے کلام میں بھی پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

وہی اصل مکاں و لامکاں ہے — مکاں کیا شئے ہے انداز بیاں ہے
جو ایک تھا اے نگاہ تو نے ہزار کر کے ہمیں دکھایا — یہی اگر کیفیت ہے تیری تو پھر کسے اعتبار ہوگا
حقیقت ایک ہے ہر شئے کی خودی ہو کہ ناری ہو — ہو خورشید کا پرتو کہ ذرہ کا دل چیری
خالی ہے کلیمی سے یہ کوہ و کمر ورنہ — تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ سینائی
خرد ہوئی ہے زماں و مکاں کی زناری — نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

صوفیہ اور صوفی شعرا نے اللہ کی ذات اور صفات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم صوفی ابو الحسن علی ہجویری کا خیال ہے کہ کوئی شخص خدا کے صفات کے سبب سے اس کی معرفت حاصل کر سکتا ہے اور اس کے اوصاف حسنہ کی تین قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس سے اس کا جمال، دوسرے وہ جس سے اس کا جلال اور تیسرے وہ جس سے اس کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک تمام عالم ہستی کا جمال دراصل ایک عکس یا جلوہ ہے کسی لامحدود، لافانی اور حقیقی حسن کا جو نگاہ انسانی سے چھپا چھپا رہتا ہے۔ یہ سرچشمۂ حسن حسن مطلق یا جمال مطلق کہلاتا ہے جو خدائے تعالیٰ کی ذات اور صفات میں پوشیدہ ہے۔ الغزالی کے نزدیک حسن دو قسم کا ہوتا ہے ایک وہ جو چہرے کی آنکھ سے اور دوسرا وہ جو دل کی آنکھ یا نور بصیرت سے دکھائی دیتا ہے جس صرف محسوسات میں نہیں بلکہ غیر محسوسات میں بھی ہوتا ہے جیسے اخلاق و کردار، علم و عقل، حکمت و شجاعت اور نیکی اور خیر کا حسن۔ یہ حسن اللہ تعالیٰ، مذہب، انبیاء اور اولیاء میں ہوتا ہے۔ عبدالکریم جیلی کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ کا حسن ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی۔ ظاہری حسن مظاہر فطرت میں اور باطنی حسن اس کی رحمت، علم، لطف و کرم، رفاقت اور خلاقیت میں ... حضرت امام حسن علیہ السلام ارشاد فرماتے تھے "اللہ جمیل و یحب الجمال" یعنی

خدائے تعالیٰ خود حسین و جمیل ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے صوفیا کا یہ بھی خیال ہے کہ خدا نے اپنے حسن کا مشاہدہ کرنا چاہا تو اُسے آئینہ کی ضرورت ہوئی جس میں وہ اپنے عکسِ جمال کا مشاہدہ کر سکے اس نے کائنات کی تخلیق کی اور اس کو اپنے لئے آئینہ بنایا۔ اور خواجہ بندہ نواز کہتے ہیں کہ اللہ کا عکس کہیں نبی کی صورت میں، کہیں ولی، کہیں مومن، کہیں مسلم اور کہیں کافر و مشرک کی شکل میں ظاہر ہوا۔ صوفیا اور صوفی شعرا کے اس خیال کی ہمنوائی کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں — جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے — انسان میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
حسنِ ازل کے پردہ لالہ و گل میں ہے نہاں — کہتے ہیں بے قرار ہے جلوہ عام کے لئے
چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے — وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں

حسن مطلق اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لئے بے چین ہے۔ لیکن انسان کی بے بصیری اور کم نگاہی کے سبب انسان اس کو دیکھنے اور سمجھنے سے قاصر ہے۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ ہماری عقلیں ضعیف ہیں اور اللہ تعالیٰ کے جمال میں نہایت درجے کا نور اور شدت ہے کوئی ذرہ اس کے ظہور سے خالی نہیں اس کی لامحدودیت کے سبب سے اس کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ صوفیا کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ انسان کی کم نگاہی خود ایک پردۂ حائل بن جاتی ہے۔

وہ اپنے حسن کی مستی سے ہیں مجبورِ پیدائی — مری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسباب مستوری

انجیلِ مقدس کے مطابق "خدا عشق ہے" اور قرآن حکیم نے خدا کو 'ودود' یعنی محبت کرنے والا بتایا ہے۔ ظاہر ہے کہ محبت کرنے والے کو محبوب کی ضرورت تھی اور محبوب سوائے مخلوقات انسان، اولیا اور پیمبروں کے اور کون ہو سکتا ہے۔ محبوب کی تمنا اور جذبۂ عشق نے خالق کو تخلیق پر مجبور کر دیا۔ صوفیا اور صوفی شعرا نے عشق کو تخلیقِ کائنات کا سبب قرار دیا ہے۔ ابوالحسن علی ہجویری کہتے ہیں "محبت حیات کا سرچشمہ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح تخم درخت کا ماخذ ہے"۔ اس خیال کو فارسی اور اردو کے صوفی شعرا نے اکثر پیش کیا ہے۔ فریدالدین عطار کہتے ہیں ؎

بنورِ عشق ظاہر ہر چہ بینی — ہمہ او بیں اگر صاحب یقینی

میر تقی میر نے اس خیال کو اسطرح پیش کیا ہے۔

محبت سے ظلمت کا کاٹا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب — محبت سے ہوتے ہیں کارِ عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

اسی خیال کو اقبال نے یوں پیش کیا ہے ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

باری تعالیٰ کی یہ بھی تمنا ہے کہ اس کا محبوب خاص یعنی انسان اس سے اور اس کی مخلوق خصوصاً بنی نوع انسان سے محبت کرے۔ تصوف کی بنیاد عشقِ حقیقی پر قائم ہے تمام صوفیا اور صوفی شعرا عشقِ حقیقی کا درس دیتے ہیں امام غزالی کا خیال ہے کہ مستحق محبت صرف خدائے پاک کی ذات ہے۔ اہلِ بصیرت کے نزدیک سوائے خدائے تعالیٰ کے اور کوئی محبوب نہیں ہے۔ مولانا رومی اس شخص پر افسوس کرتے ہیں جو خدا سے عشق نہیں رکھتا ؎

آں دروغ را کہ عشقِ حقیقی شعار نیست نابودہ بہ کہ بودنِ او عیر عار نیست

اقبال عشقِ حقیقی میں اس قدر ڈوب گئے تھے کہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

عشق مری نے میں ہے، عشق مری نے میں ہے نغمۂ اللہ ہو میری رگ و پے میں ہے

ان کا خیال تھا کہ ملائک صرف ذکر و تسبیح میں محو رہتے ہیں نہ انھیں اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کا معتد بہ علم و عرفان ہوتا ہے نہ وہ عشقِ حقیقی جو انسان کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ فرشتوں کو چیلنج کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیادہ

ایک اور جگہ جرأت آمیز لہجے میں کہہ اٹھتے ہیں ؎

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذبِ مستی کی تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طوافِ اولیٰ

اقبال کا خیال ہے کہ عشقِ حقیقی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا اور انسان کو مختلف اعمال پر مجبور کرتا ہے۔

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق کبھی سوز و سرورِ انجمن عشق
کبھی سرمایۂ محراب و منبر کبھی مولا علی خیبر شکن عشق

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

صاحبانِ علم و عقل عموماً دنیوی علوم پر بھروسہ کرتے اور ان کو اہمیت دیتے ہیں۔ علم و عقل اور عشق و عرفان کی حقیقت پر اقبال اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عقل کی بے پناہ قوت کائناتِ فطرت کی تسخیر میں کام آسکتی ہے۔ علوم ظاہری کے دقیق مسائل سمجھاتی ہے اور جہانِ مادی کے اسرار و رموز منکشف کرسکتی ہے لیکن اس کی رسائی زمان و مکان سے ماورا حقائق تک نہیں۔ اس کی راہیں، پُرپیچ، طویل اور گمراہ کن ہوتی ہیں۔ عشقِ حقیقی انسان کو آسانی اور تیزی کے ساتھ حقائقِ اعلیٰ تک پہنچا دیتا ہے۔ عشق کو عقل کی رہبری درکار نہیں عقل کے لئے ضروری ہے کہ اُسے اپنا رہنما بنائے عقل مکار ہوتی اور نفع و ضرر کی فکر میں رہتی ہے۔ عشق ایسی ہر چیز سے پاک اور بے لوث ہوتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں ؎

خرد سے راہ رو روشن بصر ہے — خرد کیا ہے چراغِ رہگذر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا — چراغِ رہگذر کو کیا خبر ہے
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات — علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب
پا گئی آسودگی کوئے محبت میں وہ خاک — مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحرا میں رہی تھی
تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا — عشق تمام مصطفےٰ، عقل تمام بولہب
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق — عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں — عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

اقبال کے نزدیک علم و عقل انسان کو محدود دائروں میں رکھنے والی چیز ہے اور عشق اس کو ان دائروں سے نکال کر فضائے بسیط میں پہنچانے والی قوت ہے

غواصِ محبت کا اللہ ہی نگہبان ہے — ہر قطرۂ دریا میں دریا کا ہے پہنائی

تمام صوفیا نے نفسانی خواہشات، ناجائز آمدنی اور لقمۂ حرام سے پرہیز کرنے اور فقر و مسکینی اور درویشی کی زندگی گزارنے کی تعلیم دی ہے۔ وہ شان و شوکت، جاہ و جلال اور مال و متاع کو ہیچ سمجھتے اور معرفت و قربتِ حق کو گنجِ لازوال خیال کرتے تھے۔ اہلِ جہاں ہمیشہ جاہ و مال کے لئے مخلوقِ خدا کو تاخت و تاراج کرتے رہے اور عاشقانِ حق لذائذِ جسمانی پر کیفِ روحانی کو اور عیش و عشرت پر سختی و صعوبت کو ترجیح دیتے رہے۔ اکثر اولوالعزم انبیاء اولیا اور اہل اللہ فقر شعار تھے۔ قدیم صوفی شبلی کہتے ہیں "اگرچہ فقر مصیبتوں کا دریا ہے پھر بھی فقر کی تمام مصیبتیں باعثِ وقار ہیں"۔ خواجہ معین الدین چشتی کا خیال ہے کہ جسے خدا سے محبت ہوتی ہے اُسے فقر سے وحشت نہیں ہوتی، علی ہجویری کہتے ہیں کہ "اللہ عزوجل نے فقر کا درجہ بلند کیا ہے اور فقرا ہی کو اپنے ساتھ مخصوص گردانا ہے"۔ فقیر جس قدر تنگ دست ہوگا اسی قدر اس پر اسرار منکشف ہونگے۔ فقر و درویشی کو فارسی کے صوفی شعرا میں خاص طور پر سعدی اور حافظ شیرازی نے شعرائے اردو میں وجدی، ولی، سودا، میر، آتش، غالب، اکبر اور خاص طور پر اقبال نے سراہا ہے۔ یہ موضوع اقبال کے لئے خاص طور پر پسندِ خاطر تھا۔ انھوں نے جابجا فقر و مسکینی اور قلندری کی تعلیم دی ہے وہ بندگیٔ خدا کو بندگیٔ زمانہ پر ترجیح دیتے اور خالق کے مقابلے میں مخلوق کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ فقر و بے نیازی کو باعثِ عزت جانتے ہیں ایسے فقر کو جو قرآن کے عین مطابق ہو معیار اور کسوٹی سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں ؎

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی — یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ
یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند — بتانِ وہم و گماں لا الٰہ الا اللہ
ہیں فقر سے آدمی میں پیدا — اللہ کی شان سے بے نیازی

مومن کی اسی میں ہے امیری — اللہ سے مانگ یہ فقیری
کیسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے — وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روح قرآنی
کہاں تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی — کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا
مسلمان کو دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں — تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

دولت و ثروت اور حکومت و سلطنت میں اقبال کو وہ بات نظر نہیں آتی جو فقر و قلندری میں نظر آتی ہے ؎

نہ تخت و تاج میں نے دولت و سپاہ میں ہے — جو بات مرد قلندر کی بارگاہ میں ہے

اقبال اس فقر کو معیار سمجھتے تھے جو حضرت امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام کا شیوہ تھا ؎

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ — ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللہی

وہ فقر جس میں خودداری اور بے نیازی ہو اقبال کی نظر میں مستحسن ہے ؎

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے — خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر
خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی — نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

صوفیا کے تصور فقر کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے ایک اور پہلو پر بھی غور کیا جائے جو خدا سے متعلق ہے۔ فقر سے مراد ترک دنیا، رہبانیت، غار و کوہ کی زندگی، گوشہ نشینی، تنہائی اور بے کاری نہیں ہے فقر میں بد وضع لباس اور بدمزہ غذائیں لازمی نہیں کیونکہ ایسا تصور حیات قرآن حکیم اور تعلیمات اسلامی کے موافق نہیں ہے۔ قرآن حکیم کی ایک آیت یہ ہے کہ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحَرِّمُوا طَيِّبَاتِ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا (۵/۸۷)

اے ایمان والو! جو پاک چیزیں خدا نے تمہارے واسطے حلال کر دی ہیں ان کو اپنے اوپر حرام نہ کرو اور حد سے نہ بڑھو۔

قدیم صوفی ابو القاسم قشیری کہتے ہیں کہ اگر خدا مجھے غنی کرے تو میں اس سے غافل نہ رہوں گا اور اگر مجھے فقیر بنا دے تو حریص اور منہ پھیرنے والا نہ بنوں گا۔ علی ہجویری کے نزدیک غنی وہی انسان ہے جسے خدائے تعالیٰ نے غنی کیا ہے یہ بندے پر خدائے تعالیٰ کی نعمت ہے لیکن اس نعمت کے ساتھ غفلت ایک آفت بن جاتی ہے عموماً غنا دل انسانی کو غیر خدا سے مشغول کر دیتا ہے لیکن غنی اپنے آپ کو خدا کا محتاج خیال کرے اور یہ سمجھے کہ کوئی چیز اس کی نہیں، سب کچھ خدا کی ملک ہے اور جو کچھ اپنے یہاں ہے اُسے احکام الٰہی کے مطابق صرف کرے۔ اپنی طبیعت کو خواہشات نفسانی سے پاک رکھے تو غنی بھی فقیر ہی کہلائے گا۔ فقیر صرف وہ شخص نہیں جس کے پاس مال و متاع نہ ہو۔ امام غزالی فقر کو غنا پر اسلئے ترجیح دیتے ہیں کہ غنا میں گمراہی اور خدا سے دور ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ انسان جس قدر دولت اور دنیا سے اُنس رکھے گا اُسی قدر آخرت سے وحشت رکھے گا جب دل دولت دنیا سے دور ہو جاتا ہے تو خدا سے قریب ہو جاتا ہے۔ قدیم صوفی ابن قیم الجوزی کہتے ہیں کہ بعض جلیل القدر انبیاء مثلاً حضرت سلیمان، حضرت داؤد اور حضرت شعیب وغیرہ نہایت دولت مند رہے پھر بھی ان کے فقر پر حرف نہ آسکا۔ صوفیہ صرف

نہ آسکا۔ صوفیا صرف ناجائز آمدنی اور خرچ سے منع کرتے تھے۔ جائز آمدنی کے حصول اور خدا کی راہ میں اسے صرف کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ اقبال بھی فقر سے رہبانیت اور گوشہ نشینی مراد نہیں لیتے۔ ؎

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی — تری نگاہ میں ہے ایک فقر رہبانی
سکون پرستی راہب ہے فقر ہے بیداد — فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
یہ فقر مردِ مسلماں نے کھو دیا جب سے — رہی نہ دولتِ سلمانی و سلیمانی

صوفیا عموماً عالم ہستی کی بے ثباتی اور انقلاب مسلسل کی طرف توجہ دلاتے اور حیات فانی کے بجائے حیات جاودانی کی طرف متوجہ ہونے کا درس دیتے ہیں۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ یہ بالکل حق ہے کہ دنیا خواب و خیال ہے جو اس مسئلے کو سمجھ جائے وہ رازہائے طریقت حاصل کرلے گا۔ زندگی خواب ہے اور موت بیداری ہے اور آدمی ان دونوں کے درمیان خیال ہے فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے صوفی شعرا نے بے ثباتیٔ عالم پر اکثر اظہارِ خیال کیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور تغیرات و انقلابات کا ذکر کرتے ہوئے اقبال بھی صوفی شعرا کے انداز میں کہتے ہیں ؎

آیا ہے تو جہاں میں مثلِ شرار دیکھ — دم جاوے نہ جائے ہستی ناپائدار دیکھ
ہر شئے مسافر، ہر چیز راہی — کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا — نقشِ کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

ہمیشہ سے یہ دیکھا گیا ہے کہ اہلِ شریعت اور اہلِ طریقت آپس میں دست و گریباں رہے ہیں۔ دونوں گروہوں کے اختلاف کی بنیاد یہ ہے کہ احکام شرعی کی سختی کے ساتھ پابندی کو اہلِ شریعت نے ایمان و مذہب کی بنیاد قرار دیا اور اہلِ طریقت اعمال و افعال سے زیادہ عشقِ حقیقی اور جذب و مستی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اہلِ طریقت اہلِ شریعت کے مقابلے میں زیادہ وسیع المشرب اور وسیع النظر ہوتے ہیں اور رواداری، ہمدردی اور محبت و خلوص کو اپنا شیوہ بناتے ہیں۔ برخلاف اس کے مدعیانِ شریعت خشک مزاجی، ہر فرد و مشرک اور گناہگار سے احتراز، ان پر نکتہ چینی اور ان کی مخالفت کو اپنا دین و ایمان سمجھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف صوفیہ اور صوفی شعرا بلکہ فارسی اور اردو کے سب شعرا عموماً مدعیانِ شریعت مثلاً واعظ اور شیخ و زاہد پر طنز و مزاح بلکہ شعرائے اردو نے طعن، ملامت، تمسخر اور بدگوئی میں بھی کسی طرح کسر نہ اٹھا رکھی مثلاً ولی کہتے ہیں ؎

زاہد کوں مثلِ دانہ تسبیح ایک آن — کوچے ستی ریا سوں نکلنا محال ہے

خواجہ میر درد کا خیال ہے کہ ؎

زاہد کیا کرے ہے وضو کو کہ روز و شب — چاہے کہ دل سے دھوئے کدورت سو دھو چکا

جس قدر علوم باطنی میں مہارت شیخ و زاہد کو ہونا چاہیے نہیں ہوتی، حالانکہ ملت کی رہبری خود باطن کے بغیر ممکن نہیں۔ شیخ و زاہد پر افسوس کرتے ہوئے سراج کہتے ہیں ؎

عالم باطن کا آنکھوں سیر تیں — شیخ و زاہد آنکھ سے اندھا ہے

اور میر کہتے ہیں ؎

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا — تھا حرم میں ایک نامحرم رہا

ایسے ہی تصورات اقبال بھی اہلِ حرم سے شاکی ہونے کا ظاہر کرتے ہیں۔

یہ پیران کلیسا و حرم اے وائے مجبوری — صلہ انکی کدو کاوش کا ہے سینوں کی بے نوری
رفیع تکتب کے طریقوں سے کشادِ دل کہاں — کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ

وہ عہدِ حاضر کے ان صوفیوں سے بھی نا امید ہیں جو معرفت و آگاہی سے عاری ہیں

کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اکدن — کتابِ صوفی و مُلّا کی سادہ اوراقی

اہلِ طریقت عشقِ حقیقی کو غیر معمولی اہمیت دیتے اور اس کو مقصدِ حیات بتاتے ہیں برخلاف اس کے مدعیانِ شریعت عموماً دل سے زیادہ پیشانی کو اللہ کے آگے جھکانے کو کافی سمجھتے۔ اس بات پر شعراء عموماً نکتہ چینی کرتے ہیں مثلاً سراج کہتے ہیں ؎

مذہبِ زاہداں سے برتر ہے — عاشقِ پاکباز کا مشرب

اقبال واعظ سے سوال کرتے ہیں ؎

بھلا نجھے گی تری ہم سے کیونکر اے واعظ — کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک عشقِ حقیقی کی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ وہ اس کو عینِ ایمان اور روحِ اسلام سمجھتے ہیں۔

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی — نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

عموماً شعرا نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شیخ و زاہد جنت کی تمنا میں سجدے کیا کرتے ہیں۔ ان کو عشقِ حقیقی نہیں تمنا لذتِ سجدہ ریزی پر مجبور کرتی ہے۔ اقبال جنت کے مقابلے میں مشاہدۂ حق اور دیدارِ محبوب کو ترجیح دیتے ہیں۔

یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو — کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں

بعضوں کا خیال ہے کہ اقبال تصوف اور صوفیا کے مخالف تھے لیکن یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں کیونکہ اقبال کی نظم و نثر میں صوفیانہ خیالات اور تصورات ہر جگہ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ صرف عہدِ حاضر کے ان صوفیوں کے خلاف تھے جو علم و عرفان، عشقِ حقیقی اور ذوقِ عمل سے محروم رہے وہ خود فرماتے ہیں۔

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد — محبت میں یکتا حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا — یہ سالک مقامات میں کھو گیا
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے — مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

سب رس کی توسیع اشاعت میں تعاون دیتے ہوئے ایک ایک نیا خریدار فراہم کیجئے ـــــ یہ اردو کی ٹھوس خدمت ہے۔

غزلیں

فیض احمد فیض

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

دل نے چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ لئے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

جو گھر میں کھینچ کے لائے کبھی تھکن مجھ کو
صدائیں دیتا ہے چہروں کی انجمن مجھ کو
میں دشت دشت ہوں خوشبو کی طرح آوارہ
پکار رہی ہے ابھی شہرتِ چمن مجھ کو
نہ باغ ہی میں سکوں ہے نہ دشت ہی میں قرار
عطا ہوا ہے جنوں کا پیرہن مجھ کو
وہی گلاب سی خوشبو وہی بہار سا رنگ
ہے اک غزل کی طرح اس کا ہر سخن مجھ کو
نکل کے گھر سے چلا تھا تلاشِ منزل میں
خود اپنی رَو میں بہا لے گئی تھکن مجھ کو
کھلے تھے میرے لئے کتنے دشت کا آغوش
یہ اور بات کہ راس آ گیا چمن مجھ کو
میں جل رہا ہوں خود اپنے ہی شعر میں فرازؔ
کہ سوزِ جاں ہے زیادہ ہے سوزِ فن مجھ کو

احمد فراز

جگن ناتھ آزاد

جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ

(قسط اوّل)

جواہر لال نہرو کی زندگی کے مختلف انواع پہلوؤں کا احاطہ کرنا کسی ایک مقالہ میں ممکن نہیں۔ ان کے انتقال پر دنیا بھر کے مفکرین، سیاست دانوں اور رہنماؤں نے انھیں دلی خراج تحسین ادا کیا ہے۔ کسی نے ان کی موت کو ہندوستان کے لئے ناقابل تلافی نقصان قرار دیا ہے تو کسی نے ان کی موت کو دنیا بھر میں نقصان کہا ہے۔ کسی نے کہا ہے دنیا کے پسماندہ ملکوں کا ہمدرد جاتا رہا تو کسی نے کہا ہے کہ ہندوستان کی اقلیتیں یتیم ہو گئی ہیں۔ اکثر ملکوں کے سربراہوں نے اسے اپنے عزیز ترین دوست کی موت کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ہمارے ملک ایک مخلص دوست سے محروم ہو گئے ہیں کسی نے انھیں امن کا دیوتا کہا ہے اور کسی نے ترقی پسند طاقتوں کے رہنما کا نام دیا ہے۔ غرض ہر ایک نے ان کی مختلف انواع زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے رکھ کر خراج عقیدت ادا کیا ہے۔

جواہر لال نہرو نے جس استقامت کے ساتھ برطانوی استعمار سے ٹکر لی اور جس بہادری کے ساتھ اپنا لڑکپن اور اپنی جوانی جنگ آزادی کی نذر کی وہ صرف تاریخ عالم یا تاریخ ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ ہمارے ادب اعالیہ کا بھی جزو بن چکی ہیں[1]

---

[1] اقبال نے جب ۱۹۳۸ء میں فنی کاشمیری کی زبان سے یہ شعر کہلوایا تھا ؎

آں برہمن ناگاہ زندہ دل لالہ احمر ز روئے شاں خجل (جاوید نامہ)

تو ان کا اشارہ واضح طور پر پنڈت جواہر لال نہرو اور جواہر لال نہرو کی طرف تھا۔ اسی طرح مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادب میں جواہر لال نہرو ایک زمانے سے اپنی مستقل جگہ بنا چکے ہیں۔ ٹیگور نے نہرو کے متعلق ۱۹۳۶ء میں لکھا تھا۔

"جواہر لال نہرو ہر اعتبار سے نئے ہندوستان میں سب سے اونچے اعزاز کا مستحق ہے۔ جواہر لال نہرو ایک باوقار کردار کا دوسرا نام ہے اس کا صبر و تحمل اور اس کی جرات و حوصلہ اپنی مثال آپ ہیں لیکن جو خاصیت اسے اپنے رفیقوں اور ساتھیوں سے خاص طور سے ممتاز اور ممیز کرتی ہے وہ ہے اس کی اخلاقی قدروں کے ساتھ غیر متزلزل وابستگی اور اس کی طہارت فکر۔ سیاسیات کے اتار چڑھاؤ میں جہاں قدم قدم پر طرح طرح فریب خود فریبی کی صورتیں موجود ہیں اس نے حق و صداقت کا پرچم ہمیشہ بلند رکھا ہے۔ انتہائی خطرات کے پیش نظر بھی اس نے سچائی کا دامن اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوڑا۔ مصلحت اندیشی سے نہرو ہمیشہ لاتعلق رہا ہے۔ بعض اوقات پالیسی کے نام پر گھٹیا طور طریقے اپنی مقصد برآری کے لئے اپنا لئے جاتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کا رستہ اس سے ہمیشہ مختلف رہا ہے جنگ آزادی میں جواہر لال کا سب سے بڑا کارنامہ اس کا اپنے اوپر اعتماد ہے"

اردو ادب میں جواہر لال نہرو کے ذکر کو اگر جمع کیا جائے تو نہ جانے کتنی ضخیم کتابیں تیار ہو جائیں۔
جنگ آزادی کے اس سپاہی کو عزم استقلال اور شجاعت ایسی خوبیوں سے مالا مال کرنے کے ساتھ ہی ساتھ قدرت نے انھیں ایک ایسا درد مند اور دردِ آشنا دل بھی عطا کیا تھا جو شاعروں ادیبوں اور فن کاروں کے حصے میں آتا ہے۔ اصل میں جواہر لال نہرو کی زندگی اقبال کی اس رباعی کی تفسیر تھی ۔

نئے پیدا کن از مشت غبارے ۔ نئے محکم تو از سنگین حصارے
درون او دل دردآشنائے ۔ جو جوئے در کنار کوہسارے

یہ الگ بات ہے کہ سیاسی ہنگامہ آرائیوں اور نظام مملکت کی ذمہ داریوں کے باعث وہ اپنی زندگی کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے لیکن اس کے باوجود ان کے اندر جو ایک ادیب پنہاں تھا اس کا پرتو جواہر لال کی شخصیت اور تحریروں پر پوری طرح نمایاں رہا۔
ان کی ادبی زندگی کی عکاسی صرف ان کی تحریروں اور تقریروں ہی میں موجود نہیں بلکہ بیرون ملک کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ان کے مراسم بھی ان کی زندگی کے اس پہلو پر خاصی روشنی ڈالتے ہیں لیکن اپنے اس مقالے میں میں صرف ان کی تحریروں کا ذکر کروں گا اور ان امور کو نہیں چھیڑوں گا کہ سفر انگلستان کے دوران میں وہ برنارڈ شا سے ملنے کے لئے گئے یا ہندوستان میں انھوں نے شعرا اور ادیبوں کے لئے کیا کیا یا جوش ملیح آبادی اور رام دھاری سنگھ دنکر کے ساتھ ان کے مراسم کیسے تھے یا جامعہ اور دارالمصنفین اعظم گڑھ انھیں کس قدر عزیز تھے وغیرہ۔
شعر و ادب کے ساتھ ان کے دلی لگاؤ کی ایک مثال تو ان کے انتقال سے چند روز بعد ہی منظر عام پر آئی جب ۵ جون کے اخبارات میں یہ خبر شائع ہوئی کہ ان کی رحلت کے وقت ان کی میز پر جو پیڈ رکھا تھا اس پر ان کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے امریکی شاعر رابرٹ فراسٹ کے یہ مصرعے موجود تھے۔

THE WOOD ARE LOVELY DARK AND DEEP
BUT I HAVE PROMISES TO KEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP

اس سے صرف ایک روز قبل ان کا لکھا ہوا انگریزی نثر کا وہ شاہکار ہمارے سامنے آیا جو ان کی وصیت کے نام سے مشہور ہے یہ تین صفحوں کی مختصر سی تحریر جو ۲۱ جون ۱۹۵۴ء کو لکھی گئی تھی اور ۳ جون ۱۹۶۴ء کو منظر عام پر آئی، زبان و بیان کے اعتبار سے نثر کا ایک شہپارہ تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس تحریر میں سیاست داں جواہر لال کے اندر سویا ہوا فن کار صرف جاگ ہی نہیں اٹھا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چند صفحات لکھتے وقت اس کی تمام تخلیقی قوتیں پوری شدت کے ساتھ مصروف عمل ہو گئی ہیں۔
اس وصیت میں جو ایک عہد نامہ بھی ہے جو اس لازوال ہجری کے محاسن سے بھرپور زبان میں اہل وطن کی توجہ اس فرض

کی طرف دلائی ہے کہ اس روشنی میں بھی اور تاریکی میں بھی مل کر اپنا قدم آگے بڑھانا ہے۔ گنگا میں ہمیں ہندوستان کی ایک تصویر نظر آتی ہے۔ مکمل اور جامع تصویر۔ ان کے الفاظ میں "گنگا ہندوستان کا ایک ایسا دریا ہے جس کے ساتھ ہندوستان میں رہنے والوں کو ایک دلی لگاؤ ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ گنگا کے ساتھ روایتیں وابستہ ہوتی چلی آئی ہیں۔ ان روایتوں میں ہندوستان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ آمیدہ ہیں۔

گنگا ہندوستان کا ایک مقدس دریا ہے۔ رگ وید میں اس کا ذکر آیا ہے۔ پرانوں میں بھی اس کا تذکرہ موجود ہے بلکہ پرانوں میں تو یہ بیان کیا گیا ہے کہ اس کا سرچشمہ آسمانوں میں ہے۔ علامہ اقبال کی مثنوی "اسرار و رموز" میں ہمالہ جب گنگا سے ان الفاظ میں خطاب کرتا ہے:۔ اے زلالِ چشمۂ مردان زا

تو علامہ مرحوم کے پیش نظر اس وقت اہل ہندوستان کا یہی عقیدہ ہے کہ رود گنگا کا سرچشمہ آسمان پر ہے۔ اسی طرح مرحوم کی نظم "گنگا" کے پہلے بند میں اسی تصور کی طرف اشارہ ہے ؎

جوشِ زنِ رحمتِ یزداں ہوئی دریا ہو کر — یہ چلی عالمِ اجسام میں گنگا ہو کر
آئی ہے راہ سرِ عالمِ بالا ہو کر — وہ گئے کچھ قطرے قطراتِ ثریا ہو کر
عرش اور فرش ہوئے تجھ سے منور گنگا — مظہرِ نورِ ازل ہے تو سراسر گنگا

جواہر لال نہرو کا یہ ایک بہت بڑا کمال ہے کہ انہوں نے گنگا کی عظمت کا تصور مذہبی تصورات سے ہٹ کر پیش کیا لیکن اس کے باوجود وہ گنگا کو ہندوستان کے ماضی اور حال کے درمیان ایک قوی رشتہ سمجھتے ہیں ان کے الفاظ میں "گنگا ہندوستان کے ماضی کی ایک یادگار اور ایک علامت ہے جو ہر حال میں داخل ہو رہی ہے اور حال کی منزلوں سے گزر کر مستقبل کی جانب گامزن ہے"

تسلسل کا یہی احساس ہندوستان کی داستان ہے اور اسی احساس کا اظہار ہندوستان کے اُن رہنماؤں کی شخصیتوں میں ملتا ہے جنہوں نے ہندوستان کی روایت کو اپنا مرکزِ فکر و نظر بنایا ہے۔ انہیں رہنماؤں میں جدید ترین انداز فکر رکھنے والے اور ترقی پسند رہنما جواہر لال نہرو بھی شامل ہیں۔ جواہر لال نہرو اس قومی ترقی کی اہمیت سے پوری طرح واقف تھے جس کا تعلق جدید طور طریقوں سے ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ہندوستان کے تمدنی ثقافتی اور تاریخی ورثے سے بھی مکمل طور پر آگاہ تھے۔ ان کی ہندوستانیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی اور شدید تر ہو گئی اپنی ہندوستانیت کے بارے میں ان کا احساس کتنا تیز تھا اس کے بارے میں بھی وہ باخبر تھے۔ اور یہ باخبری ان کی آخری تصنیف "ہندوستان کی دریافت" میں جو انہوں نے اپنی جیل یاترا کے دوران لکھی قدم قدم پر نظر آرہی ہے۔

جواہر لال نہرو نے ہندوستان کو گنگا ایسے ایک عظیم دریا کے روپ میں دیکھا ہے۔ اس تصویر میں اہل ہند کے لئے ایک بڑا پیغام موجود ہے اس لئے کہ ان تمام ہندو روایات اور دیو مالائی تصورات کے باوجود جو گنگا کے ساتھ وابستہ ہیں گنگا ان تمام لوگوں کی وراثت اور ترکہ بھی ہے جو اپنے آپ کو ہندوستانی سمجھتے ہیں ہندوؤں کا یہ دیو مالائی تصور کہ گنگا شیو جی کی چٹانوں سے نکلی ہے گہرے معنی سے خالی نہیں ہے۔ دنیا کے ہر بڑے ملک کا ادب اس قسم کی شاعرانہ

علامتوں سے لبریز ہے۔ ہندوستانی ادب بھی اس سے مبرا نہیں ہے کبھی ندیوں کی صورت میں گنگا کا شوجی کی چٹانوں سے نکلنا استعارہ ہے۔ ہندوستان کے اس تمدن سے جو مختلف النوع خیالات اور عقائد سے مکرر بنا ہے علامہ اقبال جب اپنے سفر روحانی کی ابتدا چاند کے سفر سے کرتے ہیں اور چاند میں وہ شوجی مہاراج سے ملاقات کرتے ہیں تو اس بات سے خالی الذہن نہیں ہیں کہ شوجی کی ذات کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں وہ قدیم ہندوستانی تمدن کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں

جواہر لال نہرو نے اپنے اس نثر پارے میں ہندوستان کو گنگا سے جو تشبیہ دی ہے وہ ایک ایسی نادر اور اچھوتی تشبیہ ہے کہ کسی بھی ادیب کے لئے باعث فخر ہو سکتی ہے

جس طرح گنگا میں جواہر لال کو ہندوستانی عظمت کی تصویر جھلکتی نظر آئی ہے اس طرح علامہ اقبال نے "مسجد قرطبہ" میں عظمت اسلام کی تصویر دیکھی تھی ؎

کعبۂ ارباب فن سطوت دین مبین — تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
ہے تہہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلب مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردان حق وہ عربی شہسوار — حامل "خلق عظیم" صاحب صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ راز غریب — سلطنت اہل دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب — ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہے اندلسی — گرمی و شوق و سرور اختلاط سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال — اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں
بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے — رنگ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

اس مقام پر اس فرق کو سمجھنا بہت ضروری ہے جو جواہر لال نہرو اور اقبال کے نظریۂ حیات میں تھا۔ اقبال مذہب اور مذہبی زندگی کو جو اہمیت دیتے تھے نہرو اس سے بیگانہ تھے اقبال ؎ "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو" کے قائل تھے۔ نہرو ہندوستان میں اپنی دور لاسفے کے لئے بے تاب تھے۔ اسی وصیت میں لکھتے ہیں

"اس معاملے میں میرے کوئی مذہبی جذبات نہیں ہیں۔ گنگا اور جمنا سے میرا دلی تعلق اس وقت سے چلا آرہا ہے جب میں ابھی بچہ ہی تھا۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ تعلق خاطر بھی بڑھتا گیا۔ میں نے موسموں کے ساتھ ساتھ ان دریاؤں کے بدلتے ہوئے مزاج بھی دیکھے ہیں اور اس تاریخ، دیومالا، روایت، گیتوں اور کہانیوں پر بھی غور کیا ہے جو ایک زمانے سے ان کے ساتھ وابستہ ہوتی چلی آرہی ہیں اور ان کی موجوں کا جزو بن گئی ہیں ... گنگا ہندوستان کے صدیوں پرانے تہذیب و تمدن کا ایک نشان ہے ہمیشہ بہتے ہوئے اور ہمیشہ ایک تغیر سے آشنا رہنے کے باوجود گنگا

وہی قدیم گنگا ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے ہمالہ کی وہ برف پوش چوٹیاں اور گہری وادیاں یاد آجاتی ہیں جن سے مجھے والہانہ عشق ہے اور ان سرسبز و شاداب میدانوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے جہاں میں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ وہی گنگا جو صبح کی روشنی میں متبسم اور رقصاں نظر آتی ہے۔ شام کے سایوں میں ایک اداس اور پُراسرار تصویر بن جاتی ہے۔ سردیوں میں یہی گنگا ایک چھوٹی سی نہر کی صورت اختیار کرلیتی ہے تو اس پر ایک ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کا گمان ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کی وہ تمام تخریبی قوتیں بھی جمع ہوجاتی ہیں جو سمندر کا خاصہ ہیں۔"

مناظرِ قدرت سے یہ لگاؤ یہ گہرا تعلق کسی سیاست داں کا نہیں بلکہ فن کار ہی کا ہوسکتا ہے اور فن کار جواہر لال نہرو نے اس لگاؤ کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے میں جو انوکھا اندازِ بیان استعمال کیا ہے اس نے خلوصِ احساس کے ساتھ مل کر اس تصویر کو ایک جاودانی زندگی بخش دی ہے۔ یہ تصویر اس لئے بھی ہمیشہ زندہ رہے گی کہ اس کے ساتھ اس کے اس تصویر گو کی یاد وابستہ ہے جس نے آزادی کے بعد ہندوستان کے سفینہ کی ناخدائی کی۔ اس ناخدا کی اپنی زندگی بھی گنگا کی طرح تھی۔ صاف ستھری۔ کہیں پُرسکون کہیں طوفانی۔ مستقبل کے سمندر کی طرف رواں دواں۔

سیاسی موضوعات پر لکھنے والے اہلِ قلم میں بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جن کے اندازِ فکر میں ایک استقامت اور ہمواری ہو۔ جواہر لال نہرو کا نام ایسے مصنفین میں سرِفہرست ہے۔ ان کا قلم کبھی مصلحت اندیشی کا شکار نہیں ہوا۔ بعض اہم نظریات پر ان کی پختہ یقینی ایمان کی صورت اختیار کرچکی تھی مثلاً برطانوی سامراج کے بارے میں انھوں نے روزِ اول سے جو نظریہ قائم کرلیا اُسی پر آخر تک قائم رہے۔ اس کے علاوہ قوم پرستی، فرقہ پرستی، سیکولرازم، قومی زبان کا مسئلہ، ہندوستانی زبانوں میں اُردو کی اہمیت، ہندوستان میں انگریزی کی اہمیت، ہندوستانی زبان کی ساخت وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن کے بارے میں ان کے خیالات کبھی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے ان موضوعات پر انھوں نے جن خیالات کا اظہار اپنی سوانح حیات میں کیا ہے اس سے دوسری تصانیف میں سرِمو انحراف نہیں کیا ورنہ سیاست دانوں کے دستے میں ایسے مشکل مقام اکثر آجاتے ہیں جہاں انھیں مصلحت کے پیشِ نظر اپنے کسی سالہا سال پرانے نظریئے کو قلم زد کردینا پڑتا ہے لیکن جواہر لال نہرو کا دامنِ تحریر اس گرد سے پاک ہی رہا ہے غالباً اس کا یہی سبب ہوسکتا ہے کہ ان کی زندگی کی سطح مصلحت اندیشی کی سطح سے کہیں اونچی تھی۔ زندگی کی یہی تابناکی ہے جس نے ان کی تحریروں کو تابناک بنادیا ہے۔

خونِ دل و جگر سے ہے اہلِ نوا کی پرورش ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

زندگی کی طرح ادب میں بھی جواہر لال نہرو کا نظریہ انتہائی ترقی پسندانہ رہا۔ دنیا کے ملکوں کو انھوں نے بکھرے دانوں کے روپ میں دیکھا اور ان بکھرے دانوں کو ایک ہی تسبیح میں پرونے کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے ہندوستان کو انھوں نے کبھی باقی دنیا سے کٹا ہوا ایک الگ تھلگ قطعۂ زمین نہیں سمجھا بلکہ اُسے ہمیشہ اس جسم

کا ایک حصہ تصور کیا ہے جسے وہ "ایک دنیا" کہا کرتے تھے۔

ان کا آزادی کا تصور محض سیاسی آزادی کی حدوں سے کہیں آگے تھا۔ اقتصادی آزادی کے بغیر انھوں نے سیاسی آزادی کو ہمیشہ نامکمل سمجھا اور اسی آزادی کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے اور پھر آزادی کے ساتھ افراد پر جو فرائض عائد ہوتے ہیں ان کی وہ ہمیشہ یاد دہانی کراتے رہے۔

شاہنشاہی جسے وہ سرمایہ داری کی اولاد کہا کرتے تھے ان کی نظر میں ہر قسم کی ترقی کے رستے میں رکاوٹ ہے۔ ان کی رائے میں سرمایہ داری کی بدولت کسی زمانے میں بے شک بعض بڑے بڑے کام بھی رونما ہوئے ہونگے لیکن آج کے دور میں اس کی کوئی اہمیت، کوئی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔

ان کے نزدیک فسطائیت سرمایہ دارانہ سماج کی خطرناک صورت تھی۔ تشدد کے بارے میں ان کی رائے یہ تھی کہ اس سے زندگی کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوسکتا۔ اگرچہ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ تشدد سے حاصل کی ہوئی آزادی غلامی سے بہتر ہے لیکن اس کے باوجود ہمیں عدم تشدد کو تشدد پر ترجیح دینا چاہیئے۔

مذہبی تنظیم کو انھوں نے سیاست کے رستے میں ہمیشہ ایک رکاوٹ جانا۔ ویسے بھی مذہب کے بارے میں ان کی رائے یہ تھی کہ چوں کہ مذہب کی بدولت ہم اُس دنیا کو اِس دنیا کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اسلئے نتیجتاً ہم بے انصافی اور غریبی کا فوراً ہی ایک جواز ڈھونڈ لیتے ہیں۔ مذہب کو اکثر افراد اور قوموں کے استحصال کے لئے ایک آڑ بھی بنا لیا جاتا ہے۔

اب یہ چند نظریات جن پر ان کی ساری جہدِ حیات کی بنیاد قائم تھی ان کی تحریروں میں اول سے آخر تک موتیوں کی طرح دمکتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان نظریات سے اتفاق کریں یا نہ کریں بالکل ہی ایک دوسرا سوال ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اپنے نظریات پر نہرو اپنی تصنیف میں ایک چٹان کی طرح قائم رہے۔ ادب میں استقامت کی ایک ایسی مثال ہے جو بہت کم ادیبوں اور شاعروں میں نظر آتی ہے اور جو ادیب سیاست دان بھی ہوں ان کی تحریروں میں استقامت کا موجود ہونا معجزے سے کم نہیں۔

یہاں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ جواہر لال کی یہ تصانیف ایک ادیبِ محض کی تصانیف نہیں ہیں۔ یہاں لکھنے والے کی اصل زندگی ایک ادیب کی زندگی نہیں ہے۔ بلکہ ایک آزمودہ کار سیاست دان اور جنگ آزادی کے ایک سپاہی کی زندگی ہے۔ جواہر لال کو اس حقیقت کا صرف علم ہی نہیں تھا بلکہ شدید طور پر احساس تھا اس لئے وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں "میں ایک ادیب نہیں ہوں" زیادہ سے زیادہ وہ اپنے آپ کو کسی حد تک صحافی ماننے کو تیار تھے لیکن ان کے انکسار کا یہ اظہار حد سے بڑھا ہوا ہے۔ انھیں محض صحافی سمجھنا حقیقت سے روگردانی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ادیب کہیں یا نہ کہیں لیکن دراصل وہ کتاب خوان بھی تھے اور صاحبِ کتاب بھی۔ دنیا کے دانشوروں میں ان کا مقام بہت اونچا تھا۔ ہندوستان سے باہر بھی ایسے لوگوں کی تعداد کم نہیں ہے جنھیں جواہر لال نہرو کی تحریروں کے اکثر حصے زبانی یاد ہیں۔ ابھی ہندوستان آزاد نہیں ہوا تھا کہ ایک یورپی ملک میں وہ

باقی صفحہ ۳۰ پر

کس لقب سے نوازوں تجھے اے زمیں
دستِ قدرت نے تجھ کو بنایا حسیں
ہیں مناظر ترے کس قدر دل نشیں
میں تماشائی صدیوں سے تیرا رہا
مجھ کو خاموش نظروں سے دیکھا کیا
لے کے ہنگامۂ زندگی، وقت کی
سیج پر کروٹیں تو بدلتی رہی
آہ بھرتی رہی تلملاتی رہی
عزمِ محکم لئے مسکراتی رہی
پر مجھے اپنا دشمن سمجھتی رہی
اے میری ہم نشیں
مجھ سے بدظن نہ ہو
دیکھ نغمہ ترا میری محفل میں ہے
اعتمادِ محبت کا حامل ہوں میں
جذبۂ دلنوازی میرے دل میں ہے
دیکھ ایام کے آئینے میں ذرا
ربطِ باہم کا منظر ہے جلوہ فشاں
سیر کب ارض و افلاک و انجم میں ہے
ہاتھ ابلیس کا ہر تصادم میں ہے
سوچتا ہوں کہ خود میں ہی آگے بڑھوں
ہی میں آتا ہے یہ تجھ سے باتیں کروں
اد ہے تو نے اک روز دی تھی خبر
ے فلک تو سنبھل جا کہ انسان اب
بری جانب بڑھانے لگا ہے قدم
کیوں مجھے اس طرح سے ڈراتی ہے تو
میں نے مانا کہ انساں سے بیزار ہے
روز و شب یہ بشر مجھ پہ پیکار ہے
ہر طرف ایک فتنہ ہے ایک کہرام ہے
آدمی ہے کہ ہے پیکرِ سرکشی

پھر بھی انسانیت سے یہ عاری نہیں
اس کی موجودہ حالت کو پہچانتا
اس کو میزانِ ماضی میں کیا تولتا
آج خطرہ ہے انساں کو ہر جہت پر
وقفِ آلام و نکبت ہے نوعِ بشر
پھر بھی کوشاں ہے کس طرح انساں بچے
کیسے آدم کی جنت کا گلشن بچے
کس طرح جذبۂ عشق آباد ہو
ذوقِ مجنوں رہے دستِ فرہاد ہو
عشق کو وہ ہوس سے بچاتا رہا
حسن کو نورِ حق سے سجاتا رہا
اس نے مظلوم کو بڑھ کے آواز دی
اس نے للکارا ظالم کی افواج کو
اس نے ایوانِ پیرس کی دیوار کو
توڑ ڈالا بغاوت کے طوفان سے
سر سے مظلوم کے ظلم ٹلنے لگا
فرد کو فرد کا حق بھی ملنے لگا
پھر غریبی بڑھی
بھوک دشمن بنی
اس غمِ نو سے خود کو بچانا ہوتا
وہ نیا فلسفہ لے کے حاضر ہوا
انقلابِ تغیر کی دے کر صدا
ان معاشی مسائل پہ قادر ہوا
دیکھتے دیکھتے چھا گئی پھر گھٹا
سر پہ نازل نیا ایک محشر ہوا
زندگی کے عناصر بکھر سے گئے
جسم تہذیب سے خون بہنے لگا
اٹھا اک دھماکا زمیں پر ہوا
جس سے غارت ہوا شہر انساں کا

روحِ ارضی سے فلک کا خطاب

(از سید حسین شاہ)

سیکڑوں سو گئے موت کی گود میں
جاگ اٹھا وہیں ہوش انساں کا
قصرِ امن و امان پھر سجایا گیا
سازِ ہستی کے ٹوٹے ہوئے تار پر
نغمۂ زندگی پھر جگایا گیا
شورِ تخریب ہے جوشِ تعمیر کا
یہ فسانہ ہے انساں کی تقدیر کا
ہر مصیبت سے وہ یوں گزرتا رہا
گاہ بچتا رہا گاہ گرتا رہا
بہرِ انسانیت پھر بھی اٹھتا رہا
جب وہ گھبرا کے حالات کی چوٹ سے
دیکھ لیتا تھا مجھ کو کبھی اک نظر
ٹھیس لگتی تھی دل پہ مرے بالیقیں
پیکرِ گل کی تھی ہر ادا دل نشیں
اس کی کوشش کو اور اس کے امکان کو
دور سے دیکھتا تھا میں انساں کو
پاک تھا نیک تھا، خیر جو کچھ بھی تھا
اتنا اعلیٰ یہ آدم تو پہلے نہ تھا
اس کو آنے دے میری طرف آج میں!
اس کے آنے سے تارے ہم جائیں گے
دیکھ کر اس کو خورشید ڈر جائیگا
اپنے سر کو جھکائے قمر آئیگا
میں نہ دیکھوں گا حسرت سے تجھ کو کبھی
میرا دامن جو آدم سے بھر جائیگا

عابد علی خاں

سماج اور میں ـــــ صحافی کی حیثیت سے

سماج اور میں ـــــ صحافی کی حیثیت سے پیچیدہ قسم کا عنوان ہے۔ اولاً سماج اور صحافی کے تعلق ہی کو لیجئے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد سماج اور صحافی کا عملی تعلق بنیادی طور پر بدل چکا ہے۔ آزادی سے پہلے صحیفہ نگار کا سا سبا راؤ ہوں یا عبدالقدیر بلوی، پنڈت یم نرسنگ راؤ اور قاضی عبدالغفار ہوں یا مولانا عبدالماجد دریابادی وہ سماج ملک اور قوم کے ہر موضوع پر لکھتے تھے جلسوں اور اجتماعات میں بھی شریک ہوتے تھے اور ان کے اپنے سیاسی نظریات بھی تھے لیکن صحیفہ نگار کی حیثیت سے وہ غیر جانبدارانہ موقف رکھتے تھے وہ عملی سیاست سے علیحدہ رہتے ہوئے صرف تعمیری امور سے اپنے کو متعلق رکھتے۔ لیکن اب اس نظریہ اور تصور میں بنیادی تبدیلی آرہی ہے۔ کئی ممتاز صحیفہ نگار اپنے اپنے نظریات کے ساتھ عملی اور سیاسی سرگرمیوں سے وابستہ ہوتے جارہے ہیں۔ یوں بھی حالیہ عرصہ میں صحیفہ نگار کی شخصیت بھی بڑی متنوع ہوگئی ہے۔ ایڈیٹر اور صحیفہ نگار کا فرق دن بدن پوری قوت سے سامنے آرہا ہے۔ ورکنگ ایڈیٹر اور ایڈیٹر کا نیا فرق بھی اب صحافی کو مختلف شخصیتوں اور حیثیت میں پیش کر رہا ہے۔ مثلاً آج اخبارات کے کالم نگاروں اور رپورٹروں کی مرتبہ خبریں بسا اوقات اخبار کی پالیسی کے مغائر بھی بن جاتی ہیں۔ چنانچہ آج کل سارے ملک میں ورکنگ ایڈیٹر کی رائے کو انتظامیہ کی پالیسی پر ترجیح دی جارہی ہے۔ اسی طرح بعض ممتاز کالم نگار کسی خاص موضوع پر اگر کچھ لکھتے ہیں تو وہ اخبار کی پالیسی کے مغائر بھی ہو سکتا ہے ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سماجی ارتقاء کے علاوہ صحیفہ نگاروں کے فرائض اور ذمہ داریوں میں تغیرات بھی ہیں ایڈیٹر، ورکنگ ایڈیٹر اور کالم نگار کے انداز فکر کے تضاد کے باعث بھی صحافی کی ذمہ داریاں بدل گئی ہیں اب ایڈیٹر کی شخصیت پہلے کی طرح سالم اور مکمل اور اپنے اخبار کے آئیڈیل اور نصب العین کی مظہر نہیں رہی اس پس منظر میں صحافی اور سماج کی حیثیت سے اخبار نویس اور اخبار کی پالیسی کے نظریہ میں بھی فرق آرہا ہے لیکن اس پس منظر کے باوجود ہم ہنوز قاضی عبدالغفار اور یم نرسنگ راؤ کی روایات پر عمل پیرا ہیں جنہوں نے عملی سیاست سے کم دلچسپی لی اور اپنے کالم ہی کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ کام کیا۔

اس پس منظر کے اظہار کی وجہ یہ ہے کہ میرے سامنے یہی روایتیں ہیں صحافی کی حیثیت سے

میں نے کسی سیاسی جماعت سے وابستگی کے بجائے اپنے اخبار کو اور خود کو سیاسی جماعتوں سے علیحدہ و غیر جانبدار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ تاکہ ہمارے سماجی، عوامی، اجتماعی اور قومی مسائل پر آزادانہ اظہار رائے کیا جا سکے

آج کے سماج میں صحافی کی حیثیت سے میں نے اپنا یہ فرض سمجھا ہے کہ عوام میں صحت مندانہ شعور، متحرک، بیدار اور طاقتور ہو، زمانہ تیزی سے ترقی کر رہا ہے سماجی و سیاسی قدریں برق رفتاری سے بدل رہی ہیں اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہمارے سماج میں بھی نئی صحت مندانہ تبدیلی آئے۔ آزادی سے پہلے حیدرآباد کے اخبارات میں زیادہ تر ملکی اور مقامی مسائل پر تبصرے ہوا کرتے تھے آج اگر کمبوڈیا پر ایک ہفتہ میں دو مرتبہ اداریہ لکھا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عہد ساز واقعہ ہے چونکہ امریکہ نے ہند چینی کو کمیونزم سے بچانے کے لئے اربوں ڈالر خرچ کر دیئے لیکن جنوبی ویٹ نام (۲۰) بلین ڈالر اور (۵۰) ہزار امریکی سپاہیوں کی ہلاکت کے باوجود ہاتھ سے اب نکلنے کو ہے۔ کمبوڈیا اور جنوبی ویٹ نام کے اس نئے انقلاب سے صحت پسند قوتیں خواہ وہ ہمارے ملک میں ہوں یا باہر خوف زدہ ہیں مثلاً گوئیکا کے ایک اخبار "ایوری منس ویکلی" کے تازہ شمارہ میں ایک مراسلہ شائع ہوا ہے کہ کمیونزم سارے ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے گا۔ یہ خوف بھی اسلئے قابل توجہ ہے کہ یہ ذہن مغرب کی امپریلزم کا اسیر ہے۔ ہم ان تبدیلیوں کا اس لئے خیر مقدم کرتے ہیں کہ سامراج کے خلاف ترقی پسند قوتوں اور عوام کی جدوجہد کا یہ انجام ہے۔

اب ساری دنیا کی تقدیر، جمہوریت، سوشلزم اور سیکولرازم ہے۔ ہمارے ملک کی بھی یہی منزل ہے اور ہمیں اپنے علاقے یا پڑھنے والوں میں بھی یہی احساس پیدا کرنا اور اسے طاقتور بنانا ہے۔ اگر ہم شہر یا اضلاع کے مسائل پر کم لکھتے ہیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اولاً قومی مسائل پر عوام کی ذہنی تربیت ہو اور بین الاقوامی تبدیلیوں کے پس منظر میں صحت مندانہ تغیرات کے لئے اپنے کو نہ صرف تیار کرنا ہے بلکہ خود ہمیں بھی ایک قوت بننا ہے۔

صحافی کی حیثیت سے میرا یہ نصب العین ہے کہ ایک ایسا نیا ذہن بنے جو حیدرآباد کی نئی سیاسی تبدیلیوں میں عوام کی تعلیمی۔ معاشی اور سماجی ترقی کو ترجیح دے۔ یہ ضرورت اس لئے بھی زیادہ شدید ہے کہ گزشتہ ربع صدی میں حیدرآباد تین مرتبہ اہم تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے۔

ریاست کے ہند یونین میں انضمام کے بعد جاگیرداروں کی برخواستگی اور سرکاری زبان کی تبدیلی کے علاوہ پورا معاشی ڈھانچہ بدل گیا۔ نیز ریاستی تقسیم نے حیدرآباد کے سیاسی، سماجی ڈھانچہ میں بنیادی تبدیلیاں لائیں اس تبدیلی کے نتیجہ میں ملازمین و ملازمین سرکار کے نئے مسائل پیدا ہوئے اور نئے معاشی تقاضے سامنے آئے اس پس منظر میں ان تبدیلیوں پر عوام کے مسائل کی نمائندگی بحیثیت اخبار نویس ایک ذمہ داری ہے۔

بین الاقوامی اور قومی سیاست اور مسائل حاضرہ کے بعد عوام کے تعلیمی، معاشی مسائل بھی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کا حل ایک صحافی کی عین ذمہ داری ہے۔

جب میں اپنے پیش رو ممتاز صحیفہ نگاروں کی خدمات پر غور کرتا ہوں تو مجھے یاد آتا ہے کہ قاضی عبدالغفار صاحب نے "پیام" میں دو مہینہ کی مختصر مدت میں دواخانہ عثمانیہ کے خلاف ایک درجن سے زائد اداریئے محض اسلئے لکھے تھے کہ اس وقت کے انگریز ناظم کی رائے اور احکام کو بدل دیا جائے۔ قاضی صاحب کا اثر اور قلم کامیاب بھی رہا۔ دواخانہ عثمانیہ کی طرح آج بھی کئی ایسے بلدی و سماجی مسائل موجود ہیں جن پر آج ہم صرف سرسری طور پر لکھتے اور توجہ دلاتے ہیں اور قاضی عبدالغفار صاحب کے زورِ قلم کا اعادہ نہیں کرتے اس موقع پر یہ اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ سماج کے بعض اہم مسائل مثلاً گداگری کا انسداد، جذامیوں کی حالت زار، بے گھر معمر اور ضعیف افراد اور سماجی مسائل کے تعلق سے ہماری خدمات صفر کے برابر ہیں۔ یہ مسائل صحافت کی توجہ سے محروم ہیں حالانکہ اس دور میں جبکہ ورکنگ ویمنس اور ان کے بچوں کے لئے کارخانوں میں کریچس (CREECHES) کی سہولتوں کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔ لاوارث افراد امراض متعدی کے مریض۔ جذامی۔ بیمار۔ ضعیف، ہماری توجہ کے مخصوص مسائل ہیں۔ ان طبقات کے مسائل کے تعلق سے ہمارے اخبار کے صفحات کچھ بول نہ سکے۔ اسی طرح اضلاع کے مسائل کے لئے بھی ہمارے صفحات میں کم جگہ ملی۔ ان کوتاہیوں کا بھی مجھے اعتراف ہے۔ اس وضاحت میں شاید میرا یہ جواب درست ہو کہ حیدرآباد کے بے شمار عوامی مسائل اور ہماری تہذیبی روایات کے تحفظ کے وسیع کام میں کچھ اہم امور کی انجام دہی باقی رہ گئی ہے۔ لیکن یہ کام مشترکہ طور پر ہی انجام پا سکتا ہے ایک صحافی کی حیثیت سے میں نے سماج کی ترقی کے لئے نئے ذہن، نئی فکر، تعلیم اور ٹکنیکل ترقی اور نئی سیاسی قدروں کی ترویج کو نصب العین سمجھا ہے جیسے جیسے ان امور کی تکمیل ہوگی سوشلسٹ اور سیکولر قدریں ویسے ویسے مستحکم ہوں گی۔ وہ مسائل بھی خود بخود حل ہوں گے جن کو اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ آج کے اس دور میں جبکہ صحافت نے ایک صنعت کی شکل اختیار کرلی ہے علاقائی زبانوں کے اور بالخصوص چھوٹے اخبارات، اعلیٰ روایات کے بموجب اپنے علاقے کے مسائل کی نمائندگی میں یقیناً اہم حصہ رکھتے ہیں۔

صحت مندانہ بلدی شعور۔ معاشی فلاح و ترقی اور نئے ذہن اور ترقی پسند فکر کے فروغ اور غیر طبقاتی سماج کے نصب العین کے ساتھ ہم آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہی ہماری منزل ہے اور قوم کا مستقبل بھی یہی ہے۔ اس راستہ کے لئے کاروان فکر بھی بن رہا ہے اور قافلے بھی تشکیل پا رہے ہیں۔ اسطرح صحافی اور سماج کے مابین غیر مرئی رشتے اب ایک نئے سماج کی تشکیل کے لئے قدم اور منزل بن رہے ہیں۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد)

غزلیں

اقبال متین

کسی کا غم ہو وہ دل کے قریب آتا ہے
مرے وجود کا احساس تو دلاتا ہے

سنا رہا ہوں کچھ اس طرح سے فسانۂ غم
کہ لفظ لفظ مرے غم کا بوجھ اٹھاتا ہے

میں آنسوؤں کی یہ چلمن ذرا ہٹاؤں بھی
وہ کوئی شخص ہے آنکھوں سے دل میں آتا ہے

یہ جی میں ہے کہ کہیں راہ میں ہی کھو جاؤں
ترا مکان تو ہر راستے میں آتا ہے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
وہ جتنا پاس ہو اتنا ہی دور جاتا ہے

ہیں ٹوٹی نیند کی کچھ کرچیاں سی آنکھوں میں
یہ کون ایسے میں دستِ کرم بڑھاتا ہے

رونق دکنی سیمابی

فاصلے جب قریب ہوتے ہیں
وہ بھی لمحے عجیب ہوتے ہیں

جیبِ دل میں ہے جن کے دولتِ غم
وہ بہ ظاہر غریب ہوتے ہیں

وہ نہیں جن کو اعتبارِ نظر
آپ اپنے رقیب ہوتے ہیں

زندگی لے رہی ہے انگڑائی
موت کے دن قریب ہوتے ہیں

وجۂ بالیدگیٔ روح تھے خواب
آج وہ بھی مہیب ہوتے ہیں

گہہ اندھیروں میں گہہ اجالوں میں
دل کے جذبے نقیب ہوتے ہیں

وہ جو گمراہیوں سے ہیں محفوظ
آپ اپنے قریب ہوتے ہیں

اڑتے ہیں مثلِ برگِ آوارہ
وہ جو محرماں نصیب ہوتے ہیں

ہوتے ہیں خود سے نادم ہم رونق
جب وہ دل کے قریب ہوتے ہیں

خالد سعید

خلا میں بکھرے ہوئے حروف کی پہچان

نیو کلر دھماکے پر ایم ایف حسین کا عمل : زمین سے چھوٹے ہوئے تابکاری کے درخت کی ٹہنیوں اور شاخوں سے پھوٹتے ایٹم کے ذرّوں سے بنا اک احاطہ اور اس احاطے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوا کبوتر۔ اس بات کا اعتراف ہے کہ ہماری نسلوں کو پورا نیم سے آلودہ نہ کرو جو پہلے ہی کاربن سے آلودہ ہو گئی ہیں۔" یہ اعتراف ان سارے حساس فنکاروں کا ہے جن کے ذہنوں میں تشکیک کے سنپولے پرانے اقدار کی لاشوں پر بیٹھے پھنک رہے ہیں۔ فنکار چاہے مصوری کی دنیا کا ہو یا ادب کا، اسے رشتوں اور اقدار کی شکست و ریخت کا احساس اس شدت سے بکھرے ہوئے ہے کہ وہ ہر شئے، ہر رشتہ کو بے یقینی سے دیکھتا ہے۔ یہ احساس اپنی رفتار سے ترقی کرنے والے سائنسی سماج کی دین ہے۔ اس نئے آدمی کا ماحول زدہ ماحول اور تشکیک کے اندھیرے سے آئے سماج میں زندگی کا سفر جاری رکھنے کے لئے خوابوں اور خواہشوں کے سورج تراشتا اور ان کی روشنی میں آگے بڑھتا ہے۔ لیکن ایسا وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے تراشیدہ سورج کی زد میں آکر مجروح ہو جاتا ہے۔ اور اندھیرے میں سفر جاری رکھنے کی آخری امید بھی کھو دیتا ہے ——

کبھی میں بھی تمہاری طرح سورج پر لپکتا تھا
مگر اک دن ہوا ایسا
سنہرے رتھ پہ سورج ناگہاں اس سمت سے گزرا
گزرتے رتھ کی زد میں پاؤں میرا کٹ گیا
میں اس سورج کے پیچھے کیوں چلوں
جس نے شکستہ پا کیا مجھ کو
مبارک ہو تمہیں گرم سفر رہنا

(سورج کا تعاقب ص ۷۵)

خود کے تراشے ہوئے سورجوں سے شکست کھانے کے بعد اس کا سہارا نہ کیفے ہاؤس کے وہ مخصوص خاموش گوشے ہوتے ہیں جہاں گرم گرم پیالیوں کے ساتھ، دوستوں کے ہمراہ دنیا کے ہر موضوع پر گفتگو اور نہ مانوس لمس سے اکتائی ہوئی آغوش کی کرسی ہوتی ہے اور نہ ہی بچوں کی معصوم اور بے فکر باتیں ہوتی ہیں بلکہ سہارا وہ بستر ہوتا ہے جس پر لیٹتے ہی، پہلے لمحے میں وہ اپنے سارے بعد و عمق کھو دیتا ہے۔

مری اولیں سانس کا شاہد اولیں
میرا بستر
سہارا ہے میرا
مجھے جب بھی روشن دنوں سے
اذیت کی آتش ملی ہے تو
اس کا کشادہ سا آغوش میرے لئے اک دلاسہ رہا ہے
کبھی کٹی بن کر
چھپا کر کبھی اصلیت کو

کبھی اس پہ دکھتے ہوئے جسم کو کھول کر لیٹا ہوں
مری اولیں سانس کا شاہد اولیں
آخری سانس کا شاہد آخر میں بھی رہے گا۔

(شاہد اولیں، شاہد آخریں ص ۷۷)

اور وہ شکست خوردہ انسان اپنی شکست کا زہر بستر کو سونپ کر نیا ولولہ، نئی امنگ حاصل کرتا ہے۔ لمحوں کا اسیر آزاد فطرت انسان اس گھور اندھیرے میں کبھی کبھی لڑکھڑا جاتا ہے لڑکھڑاہٹ پیاس بن کر روح میں اتر جاتی ہے۔ جس کا مرہم وہ کسی سے حاصل بھی نہیں کر سکتا۔ صرف خود کلامی کے ذریعہ ان کربیہ لمحوں کے زخم پر پھاہا رکھ لیتا ہے۔

نہیں ہوں احتیاجِ نور سا منکر
مگر مجھ کو
فروغِ روشنی سے خوف آتا ہے
کبھی خود کو سفینہ نور کہتا تھا۔
کچھ ایسے راز ہیں سینے میں
جو مظہر ہیں
مری سرخ روئی کے
لپکتا ہوں اندھیرے کی طرف پیہم
کہیں یہ روشنی عریاں نہ کر دے
کبھی جینے نہ دے گی چین سے
مجھ کو پشیمانی

(پچھان کا درد ص ۶۰)

یہ ہیں حمید الماس کی نظمیں جو ان کے مجموعہ کلام "پچھان کا درد" سے لی گئی ہیں۔ یہ نظمیں نہیں بلکہ ان کی شخصیت کے دریچے ہیں جن کو یکجا کیا جائے تو ان کی پارہ پارہ زندگی کا عکس نظر آئے گا۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ عصری حادثات، واقعات، نجی حادثات اور تجربات کو موثر لہجے سے کہنا جانتے ہیں

انھوں نے اپنے احساسات اور تجربات کو نرم لہجے اور ریشمی لفظوں کے سہارے نظموں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان کا اظہار پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھا سادھا ہے۔ دراصل ان کی ذات خود پیچیدہ نہیں کیونکہ اظہار، افکار، رجحانات اور طبیعت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ان نظموں کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی نظموں کو بتدریج بڑھاتے ہوئے منتہا پر لا کر ختم کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے قاری مکمل طور پر نظموں کی گرفت میں رہتا ہے۔ اس لئے ان کی نظمیں مختصر ہوں یا طویل تاثر سے بھرپور ہوتی ہیں۔ ذیل میں دو نظمیں پیش کر رہا ہوں جو مختصر ہوتے ہوئے بھی شدتِ تاثر کی وجہ سے یاد رہ جاتی ہیں اور یہ ثابت کرتی ہیں کہ حمید الماس کامیاب مختصر نظم نگار ہیں —

کبھی خشتِ زر کی طرح
یا کبھی پارہ سیم
یا ہالۂ نور کے روپ میں
مرے صحن میں
دھوپ کا ایک ٹکڑا تھا
جس کو ہوائیں
اڑا کر کہیں لے گئیں

(صورت کا لمحہ ص ۵۵)

یہ جہاں کارِ زار یقین و گمان
ایک کوہِ گراں
جو پگھلتا نہیں، جو سرکتا نہیں
جس سے ٹکرا کے شاید نہ میں بچ سکوں
کیا مرے بعد
میرے بچے بھی ٹکرا کے مر جائیں گے۔

(ازل تا ابد ص ۳۲)

حمید الماس کی نظموں کی دوسری بڑی خصوصیت ان کا لہجہ ہے۔ ان کی نظمیں غنائیت سے بھرپور اور نرم لہجے کی مالک ہوتی

ہیں جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ غیر پیچیدہ طبیعت کے مالک ہیں اس لئے وہ عادتوں اور تجربوں کی پُر پیچ، پُر خار اور سنگلاخ وادیوں میں دیر تک ٹھہرنا نہیں چاہتے بلکہ تیزی سے نکل جانا چاہتے ہیں تجربے کے پہلے لمحے جتنا وہ سمیٹ سکتے ہیں سمیٹ لیتے ہیں، ان کو رواں دواں بحروں اور ریشمی لفظوں کے سہارے پیش کر دیتے ہیں۔ انھوں نے سب سے زیادہ جو بحر استعمال کی ہے وہ بحر متقارب ہے جو رواں دواں مترنم بحر ہے۔ یہی روانی اور ترنم کی کیفیت ان کی ساری نظموں میں پائی جاتی ہے۔ دراصل فنکار اظہار کے لئے وہی واسطے ڈھونڈتا ہے جو اس کی طبیعت کے متقاضی ہوتے ہیں۔

تہہ پاؤں تپتے
پشیماں برہنہ شاخیں
زمیں کے خشک سینے سے اُبھرتے گرسنہ پتھر
لہو پیتی ہوئی راہیں
دعائیں مانگتا پھیلا ہوا بے خواب سناٹا

(بن باس ص ۱۰)

مندرجہ بالا نظم کا اقتباس شاعر کی نرم اور غیر پیچیدہ طبیعت کو واضح طور پر پیش کرتا ہے۔ اسی طبیعت کی بنا پر اپنے اظہار کے لئے وہ جو الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ بھی ملائم اور ریشمی ہوتے ہیں۔

نہ آئی
انبوہِ شیدائیاں
نازنینانِ شہرِ تخیل
غزالانِ فکر و نظر
غمگسارانِ دار و صلیب و رسن
دیر سے عقیدت کی نایاب سوغات لے کر
درِ گنبدِ فن پہ سجدہ کناں ہیں۔

پے دیدنِ منظرِ شادکاماں
بڑی مشکلت سے اٹھا
اٹھ سے میں نے
جو دیکھا تو حدِ نظر تک فروکش
لبوں کی لکیروں کا اک کارواں تھا
کبھی جو رگ و پے میں میری رواں تھا
(نہ ستبائش کی تمنا)

"انبوہِ شیدائیاں" "نازنینانِ شہرِ تخیل" "غزلانِ فکر و نظر" "تمکنت" "غمگسارانِ دار و صلیب و رسن" "سوغات" "گنبدِ فن" "سجدہ کناں" "شادکاماں" "فروکش" "رواں" یہ جتنے بھی الفاظ ہوئے ہیں سب کے سب ریشمی اور فنائی ہیں۔ ان میں کوئی چبھتا ہوا، کھردرا، یا کھٹکتا ہوا نہیں ہے۔ ان کے مجموعے میں اس طرح کے کئی الفاظ ملیں گے، دراصل یہ ان کی نرم طبیعت کی دین ہیں۔ ادبی الفاظ نہ صرف خیال ہی کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ استعمال کرنے والے کا مزاج، رجحان اور اس کی طبیعت اور شخصیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں اپنے غنائی لہجے کے سبب ترقی پسند دور میں بھی وہ جو شیلی نعرہ باز قسم کی شاعری تھی ہو سکے۔ ان کا یہی نرم لہجہ ان کو اپنے ہم عصر شعراء میں ممتاز کرتا ہے۔

جب ذکر لہجہ اور الفاظ کے تلفظ سے ہو رہا ہے تو ایک اور بات کہتا چلوں کہ انھیں چند مخصوص حروف سے رغبت ہے جو ان کی شاعری میں کثرت سے مستعمل ہیں اور ان کی طبیعت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ وہ حروف ــ ش، غ، ف، ع ــ چند ایک کی مثال پیش کر رہا ہوں۔

ش: شریک، مفتش، سکوں بخش، شہر، روشنی، پاش پاش، حشم خدم، کش مکش، ریشمی، مشورہ، پیشاں، نیم شب، خاموشی، برہنہ شاخیں، تماشی، آتش

مشترک، خشک، خوشنما وغیرہ وغیرہ
خ۔ تخلیق، خشتِ زر، تحت، خاموش، خیال
خود، خواہش، خشک، بے خواب، تسخیر، بخارات، شاخیں
آخری، سرخروئی، خستہ، خوشنما وغیرہ۔

صوتیاتی لحاظ سے یہ تمام الفاظ ترنم ریز اور
آسانی ادا ہونے والے ہیں۔ مندرجہ بالا تمثیلی الفاظ میں
خط کشیدہ الفاظ تو کئی بار استعمال ہوئے ہیں۔ شہر، خاموشی
بے خواب، روشنی، تیرہ شب، پشیمان اور خواہش۔ کسی شے کے کھو جانے
کے کرب کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کرب روحانیت کے کارخانے
میں بنے ریشمی لفظوں کا ریشہ اوڑھے سامنے آتا ہے۔

حمید الماس فطرتاً رومانٹک اور حساس طبیعت کے مالک
ہیں۔ ان کی یہی خصوصیت کسی بھی موضوع یا واقعہ کی گہرائی میں
اترنے سے روکتی ہے۔ دراصل ان کی زود حسیت گہرائی سے
غوطہ لگانے سے مانع ہوتی ہے۔ اس لئے وہ حادثے اور تجربے کے
سرد میں ہلکی ہلکی ڈبکیاں لگا کر سیلاغم تلاش کر لیتے ہیں۔ اور شاعرانہ
توجیہہ پیش کر کے خود کو مطمئن کر لیتے ہیں ادبی المیہ کا مقصد بھی تو یہی
ہے کہ محرک و حساس ذہن زندگی کے تلخ ترین لمحوں سے گزر کر اس کے
عطا کئے ہوئے تجربے کو اپنے اعلیٰ ترین ذہنی پرتو کے ساتھ پیش کرے

مگر جسم کے اور روحوں کے داغوں کو
میں دھو سکوں گا نہ تم دھو سکو گی
چلو اب کے ایسا کریں ہم
دھنک پھانک لیں
اور خود کو سبک بار کر لیں (مشورہ ص ۵۸)

لیکن ان کی یہی زود حسیت کسی بھی حادثہ اور شے سے
شدید رشتہ قائم کر لیتی ہے مگر جب یہ رشتے کٹ جاتے ہیں تو کرب
انھیں اندر ہی اندر اپنی شدتوں میں جکڑ لیتا ہے اور جھنجھلاہٹ لگتا
ہے۔ اور وہ کرب پھر جب باہر نکلتا ہے تو نرم لہجہ کی وجہ سے یاسیت
کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور یہ یاسیت ان کی ساری نظموں میں پائی جاتی
ہے۔

ابھی تم
سمندر کی تہہ دار فطرت سے واقف نہیں ہو
چلی جاؤ ساحل سے
تم میری جانب نہ آؤ
تمہاری رفاقت سے ڈر ہے
توانا حسیں جسم
پانی کی گہرائیوں میں اتر کر
کسی روز گل جائے گا
اور میں پھر کبھی یوں
سمندر کی سطح رواں پر
کہاں چل سکوں گا
(سمندر کی فطرت ص ۶۵)

مرے ذہن کی روشنی
طبع کی جودتِ بے بہا
کسی جاند سے جسم میں منتقل ہو چکی ہے
میں اب سرسراتی ہواؤں میں
اڑنے کا فن کھو چکا ہوں
(اے روشنیٔ طبع ص ۸۳)

غنائی لہجہ کے سبب تلخ سے تلخ تجربے سے گزرنے کے بعد بھی
ان کے پاس غم کی شدت انگیزی نہیں ملتی اور ان کی نظمیں چیختی ہوئی
نہیں ہوتیں بلکہ ہلکی ہلکی ٹیس مارتی ہوئی ہوتی ہیں۔
ان کے مجموعہ میں غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان غزلوں میں بھی وہی
بھیگا ہوا غزنیہ لہجہ ملتا ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں سے ہمارے معصوم

جذبات آلودہ ہو رہے ہیں۔ اس کرب کو اعتول کے علامتی میں یوں ادا کیا ہے

صاف رستے بھی گلیوں میں ڈھلنے لگے
اور مبہم ہوئے شہر کے فاصلے

توں کی شکست و ریخت کا احساس ہے

گھر کی دہلیز پہ کوئی آتا نہیں
ٹوٹتے جا رہے ہیں سبھی واسطے

یہاں ان کے نمائندہ اشعار دے رہا ہوں ؎

شکست خواب سے پہلے خبر نہ تھی مجھ کو
کہ ایک سائہ بس پردہ خواب گاہ میں تھا

ہر شام تری راہ سے آتی تھی سرد
اب شام ہے کہ راہ سے ہٹتا ہوا سکوں

تمام رات یہی منظر رہا الماس
بنا بنا کے گرائے ہیں روشنی کے مکاں

میں ہواؤں کے پیچھے رواں تھا
پتے پتے پہ میرا نشاں تھا

ہم بھی کیا سادہ ہیں دو چار ملاقاتوں میں
سب سے کھل جاتے ہیں سب راز بتا دیتے ہیں

خوابوں کے سائبانوں سے گزرتے ہوئے مجھے
اک دھیمی دھیمی آنچ کا احساس سا ہوا

خوبصورت اشعار کے ساتھ ساتھ ہمیں روایتی اشعار بھی ملتے ہیں جیسے ؎

بہاروں میں تلاش گل نہ کرتے تو کیا کرتے
تمنائے خم سبزہ نہ کرتے ہم تو کیا کرتے

یہی ہے موڑ جہاں صبح شام ملتے تھے
کھڑا ہوا تھا یہاں اک دیوانہ یاد کرو

دیکھو الماس بڑی چیز ہے یاد محبوب
پردۂ شعر میں احوال بتایا نہ کرو

ان روایتی اور معمولی قسم کے اشعار کا وجود یہ ثابت کرتا ہے کہ جدید الماس نظم کے شاعر ہیں غزل کے نہیں۔ مندرجہ بالا اشعار کے اسلوب اور ڈھنگ میں جو تضاد پایا جاتا ہے وہ سیاہی تضاد اس مجموعہ میں شامل ہیں نظموں کے اسلوب اور ڈھنگ میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں ہمیں "شاہراہ دلیں" "شاہد آخریں" "پہچان کا درد" "سمندر کی فطرت" "سورج کا تعاقب" "آج کا فیصلہ" "آفس ٹائم" "مکافات" "راہوں کا غم" "بے دست و پا کو دیدۂ بینا دیا جائے" اور بہت سی خوبصورت کامیاب نظمیں ملتی ہیں وہیں "صبا نثری کی لگے" "اداس آنکھوں کا حسن" "آخری سہارا" "جو تیا سے پیت کئے دکھ ہوئے" "ماتم ایک شہر آرزو" "محلے" وغیرہ جیسی روایتی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ یعنی قدیم اور جدید اسٹائل کا گڈمڈ اپنا جو ان کے اسٹائل کی پہچان کروانے میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے لیکن پھر بھی وہ پہچانے جاتے ہیں تو اپنے یاس سے بھیگے ہوئے نرم لہجے کی بنا پر۔۔۔۔ ؎

میں دعاؤں کا بچھڑا ہوا لفظ ہوں
ہیں خلا میں مرے حرف بکھرے ہوئے

"اقبال اور اس کا عہد"
کے بعد
اقبال کی شاعری اور نظام فکر
سے متعلق
جگن ناتھ آزاد کی نئی تصنیف
اقبال اور مغربی مفکرین
کتابت اور طباعت کی عمدگی میں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی ۶

ڈاکٹر شیخ فرید

شاہ گلشن برہانپوری

شیخ سعداللہ جو گلشن دہلوی کے نام سے مشہور ہیں برہانپور المولد اور گجراتی الاصل ہیں مگر دہلی جاکر اس طرح بسے دہلوی ہوگئے۔ ان کا سلسلۂ نسب زبیر بن العوام رضی سے جا ملتا ہے۔ "نسبتش بہ زبیر بن العوام صحابی رضی اللہ تعالیٰ عنہ پیوندد" [۱]۔ شاہ گلشن کے آبا و اجداد میں سے اسلام خاں گجرات میں وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ احمد (گجرات) پر اکبر کے تصرف اور گجراتی سلاطین کے زمان کے بعد ان کے اجداد میں سے ایک بزرگ برہانپور آگئے اور وہیں سکونت اختیار کرلی۔ شاہ گلشن برہان پور میں پیدا ہوئے [۲]۔ "اسلام خاں کہ بہ وزارت بعض سلاطین گجرات احمد آباد رسیدہ از اجداد اوست" بعد انقراض سلاطین گجرات و استیلائے اکبر بادشہ یکے از اسلاف او از گجرات بہ دارالسرور برہان پور نقل کرد و شیخ سعداللہ از برہان پور بر آمدہ" [۳]

نشو و نما اور سن شعور کے بعد وہاں کے علماء سے فارسی اور عربی کی درسی کتب کی تکمیل کے بعد عالم شباب میں زیارت حرمین شریفین سے مشرف ہونے کے لئے پا پیادہ گئے۔

زیارت اور حج سے مشرف یاب ہونے کے بعد ہندوستان میں ۲۲ سال تک احمد آباد (گجرات) اورنگ آباد (دکن) برہان پور (خاندیس) وغیرہ میں سیر و سیاحت کرتے رہے مگر اکثر برہان پور میں رہے اور پھر ۴۰ یا ۴۵ سال کی عمر میں دکن سے از راہ وطن مالوفہ سے برہان پور دہلی گئے اور وہاں متوطن ہوگئے [۴]

شاہ گلشن بڑے متوکل۔ قناعت پسند اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔ صاحب رود کوثر نے ان کے توکل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شاہ صاحب تارک الدنیا بزرگ تھے جامع مسجد دہلی میں رہتے کئی کئی دن بعد کھانا کھاتے۔ اکثر ترکاریوں چھلکوں اور پتوں پر گذارہ کرتے تھے آپ شاہ ولی اللہ کے ہمعصر تھے"

شیخ محمد اکرام صاحب "رود کوثر" نے "روضۃ القیومیہ" کے حوالہ سے لکھا ہے۔ "آپ شیخ عبدالاحد کے خلیفہ ہیں شعر بھی کہتے ہیں چنانچہ اکثر شعراء آپ ہی کے شاگرد ہیں۔ باطنی حالات بھی آپ کے اعلیٰ تھے"

شیخ گلشن نے اپنے مرشد شیخ عبدالاحد سرہندی المعروف بہ شاہ گل۔ نبیرۂ حضرت مجدد الف ثانی کی مناسبت سے اپنا تخلص گلشن رکھا۔

---

[۱] مآثر الکرام ص ۱۹۹ [۲] نزہۃ الخواطر ص ۲۸ [۳] مآثر الکرام ص ۱۹۹ [۴] رود کوثر

"و مرید شاہ گل متخلص بہ وحدت بن شیخ محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی قدس اللہ اسرارہم بایں مناسبت گلشن تخلص می کرد" [۵۱]

شاہ گلشن شاعر تھے۔ صاحب سرو آزاد نے ان کو فقراء شعراء کے زمرہ میں شریک کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "منشاء خیالات رنگین و مصدر اشارات دلنشین"

کلمات الشعراء میں سرخوش نے انہیں اپنا شاگرد بتایا ہے۔ اگرچہ بعد میں ہم خیالی کی وجہ سے بیدل کی صحبت اختیار کرلی تھی۔ "مدتے پیش فقیر مشق کردہ ..... آخر بہ صحبت مرزا بیدل ہم جنسیت اورا کشید" [۵۲]

شاہ گلشن خود شاعر تھے اور بہت سے شاعر دل کے مرشد اور استاد بھی تھے۔ ولی دکنی شاہ گلشن کا شاگرد تھا ان سے احمد آباد، برہان پور اور دہلی میں فیضیاب ہوا ہے۔ شاہ گلشن کی ایما پر اپنا دیوان فارسی دواوین کی طرز پر ترتیب دیا [۵۳]

شاہ صاحب موصوف نے ولی کو مشورہ دیا کہ "شعار زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوئے معلی شاہ جہاں آباد موزوں بکنید کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد" [۵۴] اور "ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ بکار برآر از تو کہ محاسبہ خود گرفت" [۵۵]

خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی شاہ گلشن کے شاگرد تھے۔ صاحب رود کوثر نے لکھا ہے کہ "شاہ صاحب کے اور ایک شاگرد خواجہ محمد ناصر عندلیب تھے جن کے صاحبزادے خواجہ میر درد اردو کے بہترین صوفی شاعر ہونے کے علاوہ کئی صوفیانہ کتابوں کے مصنف تھے۔" میر درد ایک شعر میں اپنے معنوی بزرگوں کا ذکر کرکے لکھتے ہیں۔

قدر ایں ناچیز را داند جناب عندلیب
گرچہ جز کاہے نیم اما کیا ہے گلشنم [۵۷]

شاہ گلشن کی وفات ۱۱ جمادی الاول ۱۱۴۱ھ کو ہوئی۔ خوش گو نے تاریخ رحلت کہی۔

"جائے گلشن بہشت آمدی" [۵۸] شاہ گلشن کے بہت کم اشعار دستیاب ہوسکے سرو آزاد میں ذیل کے دو اشعار نقل ہیں [۵۹]

بہ چشم خویش نگر سحر سامری ایں است
نظر بہ آئینہ کن شیشہ و پری ایں است

گشتم شہید تغافل کشیدنت
جانم زدست برد غزالانہ دیدنت

"کلمات الشعراء" میں ان کے علاوہ ذیل کے اشعار منقول ہیں [۶۰]

بہ دل شوخی نفس در زدہ طغیان می کشد نازش
پری در شیشہ پنہاں گشت بیرونست پروازش

حیرت بہار گلشن نظارۂ خودیم
آئینہ خانۂ دل صد پارۂ خودیم

باقی صفحہ ۳۱ پر

---

۵۱ ماثر الکرام ۵۲ کلمات سرخوش ۵۳ راقم کا مضمون "ولی" از کمل مارچ ۵۵ء ۵۴ آب حیات
۵۵ تذکرۂ قدرت ۵۶ نکات الشعراء ۵۷ رود کوثر ص ۴۲۳ ۵۸ شعرائے دکن ص ۹۶۹

حکومت آندھرا پردیش

پبلک ورکس ڈپارٹمنٹ۔ آبپاشی سرکل نمبر ۳۔ نظام آباد ۵۰۳۰۰۱

اعلان ٹنڈر نمبر 30/1974-75

سپرنٹنڈنگ انجنیر پی۔ ڈبلیو۔ ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳۔ نظام آباد کو مندرجہ ذیل کاموں کی انجام دہی کے لئے مشہور فرموں اور کنٹراکٹرس سے رجسٹرڈ لائسنس ہولڈرس اے ایم ایس نمبر ۷۷۰ مورخہ ۱۰ جولائی ۱۹۶۷ء جن کے درجہ کی صراحت کام کے مقابل کی گئی ہے۔ ۳۰ اپریل ۱۹۷۵ء ۳ بجے دن تک سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں۔ ٹنڈرس کی کشادگی اسی روز ۳½ بجے دن ٹنڈر گزاروں یا ان کے مجاز کردہ ایجنٹوں کی موجودگی میں عمل میں آئے گی۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	کنٹراکٹ کی نوعیت	ٹنڈر کے ساتھ داخل کی جانے والی رقم (ڈپازٹ)	رقم معروضات اور ٹنڈر شیڈولس کی قیمت کے متعلق جانکاری جو کہ انجینئر پی ڈبلیو ڈی آئی بی ڈائرکٹر نظام آباد سے حاصل کی جاسکتی ہے	مدت تکمیل کام	ٹنڈر فارمس کی قیمت بشمول سیلس ٹیکس	ٹنڈر شیڈولس کے لئے مقرر کردہ کی دستیابی کی آخری تاریخ	پری کوالیفائیڈ لسٹ اجراء کرنے کی مدت	کنٹراکٹر کا درجہ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱	موضع لنگاوار سے۔ تھنڈورا ماڈوگو تعلقہ آرمور ضلع نظام آباد پر ایل پی بنک کی تعمیر کا مابقی کام	لمپ سم	۲،۴۰۰/- روپے	ایگزیکٹیو انجینئر پی ڈبلیو ڈی آئی بی ڈائرکٹر نظام آباد۔ ۳	۶ ماہ	۲۰ روپے ۱۹ پیسے	۲۱ اپریل ۱۹۷۵ء	۲۵ اپریل تا ۲۷ اپریل ۱۹۷۵ء	درجہ سوم اور اس سے زائد
۲	موضع میتل تعلقہ آرمور ضلع نظام آباد کے کاسٹی چیرو کی تعمیر کا مابقی کام	لمپ سم	۲،۴۰۰/- روپے	" "	۶ ماہ	۲۰ روپے ۹۰ پیسے	۲۱ اپریل ۱۹۷۵ء	۲۵ اپریل تا ۲۷ اپریل ۱۹۷۵ء	درجہ سوم اور اس سے زائد

۱۔ ٹنڈرس دفتر ہذا کی جانب سے سربمہر کئے ہوئے مقررہ فارم پر پیش کئے جائیں گے ٹنڈر شیڈولس دفتر سپرنٹنڈنگ انجینئر پی ڈبلیو ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد سے تحریری درخواست اور ٹنڈر شیڈولس کی قیمت کی بابتہ ضروری چالان کی پیشکشی پر حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ٹنڈر شیڈولس ڈاک کے ذریعہ نہیں بھیجے جائیں گے۔ خواہشمند ٹنڈر گزاروں کو چاہیئے کہ وہ اپنی طرف سے انتظام کرنے بہت انہیں شخصی طور پر متذکرہ بالا مدت کے دوران کسی بھی کام کے دن بہ اوقات دفتر حاصل کریں۔

۲۔ جو درخواستیں متذکرہ بالا مقررہ تاریخ کے بعد وصول ہوں گی ان پر غور نہیں کیا جائے گا۔

۳۔ ٹنڈر گزاروں کو چاہیئے کہ وہ ٹنڈر شیڈولس کے لئے اپنی درخواستوں کے ساتھ رجسٹریشن کا صداقت نامہ پیش کریں۔ اگر متذکرہ صداقتنامہ درخواست کے ساتھ یا پھر شیڈولس کے حصول کی تاریخ سے قبل داخل نہیں کیا گیا تو ٹنڈر فارمس اجراء نہیں ہوسکیں گے۔ ٹنڈر شیڈولس متذکرہ مدت کے بعد اجراء نہیں کئے جائیں گے اور جو درخواستیں نامکمل شکل میں ہوں یا ڈاک کے ذریعہ بھیجا وقت گزرنے کے بعد وصول ہوں گی وہ مسترد کردی جائیں گی۔

۴۔ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت خزانے میں جمع کی جائے یا ایگزیکٹیو انجینئر جن کی صراحت کام کے مقابل دی گئی ہے بمعہ ذیل پتہ کی جائے۔

بقیہ صفحہ ۲۹ سے آگے ....

ز شوق بہر رخسار نیلہ چشم گریہ پرداشتہ ۔ چو گوہر در گرہ ہر رشک من دارد سحر ہے
بیک پیمانہ چوں یاقوت دارم آب دانش را ۔ ترس باز نم نوئی رام کو دم صبح سرکشی

مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ صاحب رودِ کوثر نے حسب ذیل اشعار لکھے ہیں

سر دیوانگی سلامت باد ۔ راز ما را چہ پردہ پوشی کرد
بر وقت می توان فہمید معنی ہائے نازاد ۔ کہ شرح نکت العین است نکان

میخانۂ درد میں چار اور شعر ہیں جن میں ذیل کے تین شعر پڑھے جاتے ہیں ؎

بدرش رفت سجدہ ہا کردم ۔ منت پائے ما ست بر سر
سخت جاناں نیستند ا چارہ سازاں کامیاب ۔ مومیائی نفع کے بخشد شکست سنگ ہے
سلک من صورت کش صد معنی رنگین رواست ۔ گر کند گلشن تخلص جیں صیم رواست

راشد صاحب نے گلشن کے اشعار ذیل ایک قدیم بیاض سے نقل کر کے مرحمت فرمائے ہیں ؎

از بشر کردیم خاکستر دل بیتاب را ۔ کشتہ ایم از آتش یاقوت ہیں سیماب
بہار آتش روئے تو رشک گلزار است ۔ کہ در بلاق تو سیماب قائم الماء است

---

382. Cash remittances and adjustments between officers and rendering Accounts to the Accountant General, account officer (b) P.W. remittances into treasury III O.R.

یہ رقم اس ایگزیکٹیو انجینئر کے کھاتے میں جمع کی جائے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ فنڈ شیڈولس کی قیمت کی بابت منی آرڈرس اور ڈیمانڈ ڈرافٹس قبول نہیں کئے جائیں گے ایک مرتبہ جمع کی جانے والی فنڈ شیڈولس کی قیمت کسی بھی صورت میں واپس نہیں کی جائے گی۔

۵۔ رقم دھڑوت جس کی صراحت اوپر کی گئی ہے خزانے کے چالان کی شکل میں ہونی چاہیئے جو محکمہ ایگزیکٹیو انجینئر (جن کے نام کی صراحت کام کے ساتھ کی گئی ہے) بمد ذیل جمع کی جانی چاہیئے

Deposits & advances (b) Deposits not bearing interest 813, civil deposits (8) 800 (2) 800

اور یہ رقم دھڑوت سے متعلق حساب کے اس چالان کو فوری طور پر سرکہ نفاذ کے سامنے کے مرتع پر منسلک کیا جائے بصورت دیگر فنڈ مسترد کر دیا جائے گا۔

۶۔ دیگر دیا ستوں کے محکمہ شعبہ ... رقم دھڑوت مذکورہ بالا ایگزیکٹیو انجینئر کے کھاتے میں بہ شکل کراسڈ بنک ڈرافٹ جمع کرائیں۔ یہ بنک ڈرافٹ ... کے حساب ... کے ... کا ... ہو۔

۷۔ سپرنٹنڈنگ انجینئر (ڈبلیو ڈی) آپاشی سرکل نمبر ۳ حیدرآباد کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ بلا الہام ... کسی ایک یا تمام فنڈس کو مسترد کر دیں۔

ڈی راجندر کمار

سپرنٹنڈنگ انجینئر پی، ڈبلیو ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳ حیدرآباد

DPR 436/75

غزل

جب ملا ہے تو کچھ اس طرح ملا ہے کوئی
عمر بھر جیسے مرے ساتھ رہا ہے کوئی

اپنے سینے میں لئے ایک سلگتا احساس
آج بھی وقت کے مقتل میں کھڑا ہے کوئی

پھر اسی طرح کئی خواب لئے پھرتا ہوں
پھر اسی طرح بہت دور ہوا ہے کوئی

زندگانی کی حسیں یاد کے دروازے پر
کاسۂ درد لئے کب سے کھڑا ہے کوئی

دیکھنا قافلۂ غم نہ بھٹک جائے کہیں
نور و نکہت کا نشاں ہے نہ صدا ہے کوئی

محمود خاور

دھول ہی لباس ہے

میں اپنا خیمہ پھینک کر نکل پڑا
ہتھیلیوں پہ کالکیں لکھی ہوئی ہیں
اور جبیں پہ صرف میرا نام ہے لکھا ہوا
ہوا کی زد پہ ہڈیاں
چٹختی، چیختی ہیں
کوئی تو لاؤ ہو!
میں جس پہ خود کو تاپ لوں
کہ پیڑ جنگلوں کے، راکھ بن کے بجھ چکے
جو لوگ بستیوں میں ہیں
وہ مقبروں کی چادریں لپیٹے
اپنی پیڑھیوں کے جسم کی مہک کو سونگھتے ہیں
نقش کاڑھتے ہیں ان پہ اپنے خون سے
کہر کا نم مرے لہو کو چاٹتا ہے
استخواں سکڑ چکے
بدن پہ دھول ہی لباس ہے

سید بشارت علی بشارت

اکرام جاوید

لختِ جگر

تیرا غم میری زندگی ہے ۔۔۔!

تو صدا کا سمندر ہے اور میری روح کی وسعتوں میں موجزن ہے۔ تو ایک شعلہ ہے جو میرے دل کی گہرائیوں میں فروزاں ہے۔ تیری یاد ایک مسلسل خلش ہے، جلتے ہوئے تیر کی طرح احساس میں پیوست ہے۔

آج پانچ سال ہوئے کہ تو مجھ سے جدا ہوا۔ جیسے کوئی منہ بند کلی شاخِ گل سے اچانک ٹوٹ گرے۔ جیسے پھول سے خوشبو نکل جائے۔ تیرے ننھے تن سے جان کیا نکلی کہ زندگی سے میرا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ تیرے ساتھ میرے مستقبل کو بھی موت آ گئی۔

شاخِ ہستی پر ایک خزاں رسیدہ تنہا پھول کی طرح رہ گیا ہوں۔ اجل کبھی طوفانی ہوا کی شکل میں اور کبھی نسیمِ سحر کی صورت مجھ پر سے گذرتی ہے کوئی بھی جھونکا کبھی بھی شاخِ ہستی سے جدا کر سکتا ہے۔ مجھے موت کا ڈر نہیں رہا۔ میں اپنے انجام سے خائف نہیں ہوں۔ میں مرنے کے لئے ہر دم تیار ہوں۔ زندگی میں بار بار مرتے ہیں انہیں موت کا غم نہیں ہوتا۔ اور میں تو پختہ ہو چکا ہوں۔ مجھے اب شاخِ ہستی پر زیادہ دیر رہنا نہیں ہے۔ مجھے اپنا غم ہرگز نہیں ہے مجھے تو اس معصوم چاند کا غم ہے جو زندگی کے آسمان پر طلوع ہوتے ہی ڈوب گیا۔ ہمیشہ کے لئے کھو گیا۔۔۔!

آج سے پانچ سال پہلے اگست کے مہینے کی بائیسویں صبح کا سورج طلوع ہوا تو میرے مقدر کا آفتاب ڈوب گیا۔ صبح سے دوپہر تک کا وہ روح فرسا وقت۔ تیری مختصر سی بیماری، دواخانے کا وہ منحوس کمرہ، وہ بے حس اور سنگدل ماحول، آلات اور ادویات کے درمیان ایک میز پہ پڑا ہوا تیرا ننھا سا جسم۔ تیز سانسوں کے تموج میں ہچکولے کھاتا ہوا، تڑپتا، اکڑتا ہوا جسم، وقفہ وقفہ سے ابھرتی ہوئی وہ طرح خراشِ چیخیں۔۔۔ ڈاکٹروں کے پیچھے میرا جانا۔ گڑگڑانا۔ اور کسی بھی ڈاکٹر کا تیری طرف متوجہ نہ ہونا۔۔۔ اور پھر میری نگاہوں کے آگے کسی ٹوٹے ہوئے ساز کے تاروں کی طرح تیرے ننھے جسم کے اعضا کا لرز کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانا۔ اور مجھے عبرت سے محسوس ہوتا کہ اپنے اچھے خاصے لختِ جگر کو قتل گاہ لے آیا۔۔۔ اور جلادوں نے اس کو قتل بھی کر ڈالا۔ ایک معصوم بچے کا خون کس کی گردن پہ ہے۔ اس مہذب اور ترقی یافتہ دنیا میں فریاد کیا کروں۔ کون یقین کرے گا کہ زندگی کے محافظ اور مسیحا ہی قاتل بن گئے۔ ننھا بدن، گورا گلابی چہرہ، ستاروں کی طرح روشن بڑی بڑی آنکھیں۔ پتلے پتلے نازک لبوں کا وہ دل فریب تبسم۔۔۔ وہ نیز معنی خوبصورت آنکھیں اور وہ بے پناہ حسین انداز مسکرانے کا، وہ تتلاتے ہوئے تیرا باتیں کرنا۔ سائے کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہنا۔۔۔ اور دواخانے کی میز پہ بے حس و حرکت پڑا تیرا بے جان جسم کچھ اور یاد نہیں۔ اور اگر یاد ہے تو تیرا وقتِ سفر یاد ہے جو میری مرگِ مسلسل کے آغاز کا وقت ثابت ہوا۔۔۔!

لوگ مجھے جذباتی سمجھتے ہیں۔ میری حالت پہ ہنستے ہیں۔ دنیا میرے غم کو سمجھ نہیں سکتی۔۔۔ احباب سمجھتے ہیں کہ بھول جاؤں موت کی حقیقت کو کیونکہ اس جہاں میں ہر جاندار مرنے کے لئے پیدا ہوتا ہے۔ زندگی ایک خواب ہے، لمحۂ مختصر ہے۔ رواں دواں بادلوں کا

سایہ ہے ۔ وقفۂ ہوش و حواس ہے ۔ سب کو ایک دن مرنا ہے کوئی پہلے مرتا ہے تو کوئی بعد ۔ موت سے مفر نہیں ممکن۔ اور پھر میرے ذہن کا رُخ اُن خوابوں کی طرف موڑ جاتا ہے جو کبھی جیتے جاگتے انسان تھے۔ اپنی اپنی محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ زندہ تھے۔ اور آج صرف نام رہ گئے ہیں۔ خواب بن گئے ہیں۔

اور میں کانپ کر رہ جاتا ہوں۔ دنیا میرے غم کو کیا کیسے سکتی ہے۔ پتھر دل انسانوں کے نزدیک ایک تین سالہ بچے کی موت کی اہمیت کیا ہے ۔۔۔!

تیرے غم کی لمبی نا ختم ہونے والی راہوں پر چلتے ہوئے کبھی کبھی مجھے اور دن کا خیال آتا ہے تو بے اختیار ننھے معصوم احتشام کی یاد آجاتی ہے۔ تین برس کا گوری رنگت اور معصوم صورت والا وہ ننھا فرشتہ بھی تیری طرح دنیا میں آیا اور چلا گیا۔

احتشام میرے پڑوسی کا نورِ نظر تھا۔ تین سال کا ننھا معصوم بچہ جو اکثر میرے ہاں آیا کرتا۔ وہ میرے لئے حیرت کا باعث تھا۔ وہ تیرا ہم شکل تو نہیں تھا البتہ تیری بہت سی خصوصیات اُس میں پائی جاتی تھیں۔ اس کے وجود کے آئینے میں اکثر مجھے تیرا عکس دکھائی دیتا۔ اور اُسے دیکھ کر میرے دل کو سکون سا مل جاتا۔ احتشام اسی لئے مجھے بے حد عزیز تھا۔

لیکن گرما کی ایک رات ۔۔۔ اور اُس رات سے پہلے سرِ شام ننھا احتشام اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ مجھے سڑک پر دکھائی دیتا ہے۔ محلے میں شادی کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ بینڈ باجوں کے شور میں محلے بھر کے بچوں کی مسرور آوازیں بھی شامل ہیں۔ ننھا احتشام حیرت اور مسرت سے بینڈ باجوں کا تماشہ کر رہا ہے اور شام رات میں ڈھل جاتی ہے تو دوسرے بچوں کے ساتھ ننھا احتشام بھی اپنے گھر جاتا ہے۔ ماں کھانا کھلاتی ہے۔ گرمیوں کا موسم ہے اس لئے صحن میں بستر بچھائے گئے ہیں۔ ننھا احتشام بھی سو جاتا ہے۔ اور شادی کی برات رات دیر گئے لوٹتی ہے۔ بینڈ باجوں کے ساتھ ساتھ آتشبازی کا شور بھی بلند ہوا۔ اچانک فضا میں چھوڑا ہوا تارہ منڈل میرے پڑوسی کے صحن میں ننھے احتشام کے بستر پر آگرتا ہے۔ اور ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑتا ہے۔ گھر میں کہرام مچ جاتا ہے۔ بستر کے ساتھ ننھا احتشام بھی شعلہ پوش ہو جاتا ہے۔ ننھا احتشام بری طرح جھلس گیا ہے۔ اُس کے زخموں کو دیکھ کر میری روح لرز جاتی ہے۔ اس کی وہ دلخراش چیخیں مجھے برسوں پہلے دواخانے کے فائل کمرہ میں گونجنے والی ننھی معصوم چیخوں کی یاد دلاتی ہیں۔ احتشام دواخانے کے بستر پر ہے اور مجھے لگتا ہے میرے لعل جیسے تو ایک بار اور دواخانے میں پہنچا دیا گیا ہے۔ دن گذرتے ہیں ۔۔ دھڑکتے دل سے میں ننھے احتشام کی صحت یابی کیلئے دعائیں کرتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود دواخانے کے بے حس دبے ہر دار ڈ میں ننھا احتشام بھی دم توڑ دیتا ہے۔ اپنے ماں باپ اور چاہنے والوں کو دائمی جدائی کا گھاؤ دے جاتا ہے ۔۔!

تیری طرح دنیا سے ننھا احتشام بھی چلا گیا۔ جب بھی میں اُس معصوم بچے کے باپ سے ملتا ہوں۔ اُس کے سنجیدہ چہرے پر اُس کی ٹھہری ہوئی جھیلوں جیسی آنکھوں کی گہرائی میں ننھے احتشام کے غم کو ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہوں اور حیران رہ جاتا ہوں۔ لوگ کیسے کیسے غم کو بھولنے کی کوشش کر لیتے ہیں وقت کس طرح اُن کے زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔

لیکن تیری جدائی کا گھاؤ آج بھی تازہ ہے۔ اختیاری جبر سے اس غم کو بھولنے کی کوشش کرتا ہوں تو دوسرے ہی لمحے درد کی طوفانی لہر مجھے اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ اور میں اپنے آپ کو زندگی کے لق و دق صحراؤں میں نطشے کے زردشت

کی طرح حیران اور اپنے وارث کا منتظر پاتا ہوں۔ زردشت کو فوق البشر کا انتظار تھا جو دنیا میں آنے والا تھا۔ اور مجھے زندگی بھر اُس انسانِ اعظم کا انتظار کرنا ہے جو ایک معصوم بچے کی صورت میں دنیا میں آیا اور پھر موت کے اندھیروں میں معدوم ہوگیا۔!

میرے بیٹے۔ میرے لاڈلے۔ میرے لختِ جگر۔ زندگی کی اس منزل پر سارے مناظر دھندلے گئے ہیں۔ ہر طرف ٹوٹے ہوئے دلوں کے کھنڈر بکھرے ہوئے ہیں اور ہر سمت جلتے ہوئے خوابوں کا دھواں چھایا ہوا ہے۔ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ میں تیری صورت تک بھول گیا ہوں۔ تیرے چہرے کے نقوش، تیری آنکھیں کی چمک، تیرے ہونٹوں کی ہنسی، تیری آواز کا نغمہ، مجھے اب کچھ بھی یاد نہیں رہا۔ تو ایک نورانی ہیولہ بن گیا ہے۔ بے صورت، بے آواز اور بیکراں۔ میرے ڈوبے ہوئے کھوئے ہوئے چاند، میں تیری چاندنی کو ساری کائنات پر محیط پاتا ہوں۔ دنیا کے ہر معصوم بچے کے چہرے پر، ننھے لبوں کے تبسم میں، پیاری پیاری آنکھوں کی گہرائیوں میں تیرا نور چمکتا ہے۔

لختِ جگر۔ تو نگاہوں سے مستور ہوکر صد ہزار صورتوں میں نمایاں ہوگیا ہے۔ تو موت کے بادلوں میں چھپ تو گیا مگر آسمانِ ہستی سے معدوم نہ ہوسکا۔ تو جو ایک مشتِ خاک تھا۔ ایک ننھا سا قطرہ تھا۔ تین برس کا معصوم بچہ تھا، اب ایک کائنات بن گیا ہے، بے کنار سمندر ہوگیا ہے۔ ہاں۔ میں تجھے دیکھ سکتا ہوں۔ اَن گنت معصوم بچوں کی صورت میں۔ موت کے نرغے میں لرزاں و ترساں، موت جو بھوک، افلاس، جہالت اور بیماری کی شکل میں ہے۔ تنگ نظری، تعصب اور تشدد کے روپ میں ہے، موت جو سیلاب، زلزلوں، آندھیوں میں نہاں ہے۔ موت جو جنگ و جدل کے خونآلود نقاب اوڑھے ہوئے ہے۔ موت جو چاروں طرف سے تجھے گھیرے ہوئے ہے۔

لختِ جگر۔ تیرے لافانی غم کی قسم۔ میں اب خاموش تماشائی نہیں رہونگا۔ میں نے خوف پر، حواس خمسہ اور مناظر پر قابو پالیا ہے۔ میں پہلے کی طرح مجبور اور بے بس نہیں ہوں۔ میرے بیٹے۔ اب میں تجھے مرتے نہیں دونگا۔ تو کبھی نہیں مرسکتا۔!

بقیہ: جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ ص ۳۵ سے آگے ....

مہمانِ محترم کی حیثیت سے گئے وہاں ان کے اعزاز میں ایک جلسہ ہوا اور میزبان وزیرِ اعظم نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ جواہر لال نہرو اپنے سوانح حیات کے کسی باب میں سے کوئی فقرہ پڑھیں، باقی حصہ میں زبانی سنا دوں گا۔

سیاست کی ہنگامہ آفرینیوں سے ہٹنے کا انھیں جب بھی موقع ملتا تھا خواہ یہ موقع ایک لمحے کے لیے ہو یا ایک دن کے لیے وہ کتابوں کی دنیا میں کھو جاتے تھے۔ کتابیں ہی ان کا اوڑھنا بچھونا بن جاتی تھیں جن لوگوں کو ان کے قریب رہنے کا شرف حاصل ہوا ہے وہ بتاتے ہیں کہ آپ جب بھی سفر پر روانہ ہوتے تھے کتابوں کا ایک بکس ہمیشہ ان کے ساتھ رہتا تھا۔ بتانے والوں نے تو یہاں تک بتایا ہے کہ اگر دن میں انھیں پڑھنے کا موقع نہیں مل سکا تو انھوں نے رات کا زیادہ تر حصہ کتاب خوانی کی نذر کردیا۔ (باقی آئندہ)

لفظ و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شہپر (مجموعہ کلام)

شاعر : حرمت الاکرام پتہ : علم باغ، مرزا پور (یوپی)
ناشر : پی کے پبلکیشنز، ۳۰۷۲ : پرتاپ اسٹریٹ، دریا گنج دہلی
ضخامت : ۲۳۹ صفحات ؛ قیمت : آٹھ روپے

حرمت الاکرام ان مقبول شاعروں میں سے ہیں جنھیں زبان و بیان پر بلا کا قابو ہو۔ اور جن کی شاعری موضوعات عصری اور قومی ہوں۔ ایسی شاعری توازن اور سلیقہ کی آئینہ دار ہوگی۔ میں نہ جانے کس زمانے سے حرمت کی شاعری کو خلوص اور ذوق سے پڑھتا رہا ہوں ان کی نظمیں موضوعاتی تو ہیں لیکن موضوع کے ساتھ ان کا سلوک عمومی نہیں۔ شہر آشوب لکھنا کمال نہیں لیکن میر کا طرز بیان کمال ہے۔

حرمت کی نظموں میں غم ہے لیکن کرب نہیں۔ غم ہے اور غم کی جمالیات ان کے علم میں وسعت ہے اور اس لئے وہ باہوش فلسفی کی طرح باتیں کرتے ہیں زندگی کی بے معنویت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی اشارتیں معنی خیز علامتوں سے مربوط بھی ہیں۔ حرمت کی شاعری میں اقبال اور جوش کی روش بھی نظر آتی ہے، وہ روش ہے اردو شاعری کی مروجہ علامات کا تشخص مثلاً چاند نے کہا، سورج ہنس پڑا، پھول مسکرا اٹھا، میں چیخنے لگی لیکن ان کا انداز ندرت اور تحیر آمیز ہے، ان کی نظمیں اس قوت سے بھرپور ہیں جو رزمیہ کلام کے لئے اعزاز ہو سکتی ہیں، اس کلام میں الفاظ کی شستگی بھی لیکن INVOLVEMENT کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

حرمت کی نظموں کی مصوری کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے

اداس رات

خاموشیوں کی گود میں دم توڑتی زمیں — غلطاں خود اپنے سوگ میں ذرات کی جبیں
اک موج کرب خلوت کے شیشے میں تہہ نشیں — تاروں کی چھاؤں ٹوٹتے خوابوں کا آئینہ
لہروں کے ساز میں کوئی نغمہ نہیں رہا! — آتی نہیں دلوں کے دھڑکنے کی بھی صدا
کس درد لا دوا کا نشانہ ہے کائنات؟ — کتنا اداس چاند ہے، کتنی اداس رات

اس شاعری میں MEDERIAL کلام کا ڈرامائی نظام ہے، اس میں کچھ تبدیلی کرنی ہوگی ورنہ تاروں کی چھاؤں میں خوابوں کے آئینوں کی شکست، لہروں کے ساز، دل کے دھڑکنے کی صدا والی تراکیب فراق اور فیض کی دھندلی ہوئی ہیں۔ حرمت

کو اس بازگشت سے بچنا ہوگا۔

حرمت کی غزلیں بھی ان کی نظموں کی طرح متوازن ہیں گرچہ غزلوں کا حسن نکیلا پن لئے ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ متوازن ہونے کے باوجود مکتبی انداز کی نہیں بلکہ سراسر ذاتی اور انسانی ہیں۔ چند خوبصورت اشعار دیکھئے

ایسا جاں دادۂ آشوبِ جہاں نہ ملا — مجھ کو اپنا سا کوئی دشمنِ جاں نہ ملا

دیدۂ تر سے لیجے رسمِ مروت تا کے؟ — آنسوؤں سے بھی ہوئی ہے کوئی کھیتی شاداب

یہ سوچ کر کہ سحر بھی اگر نہ راس آئی — دعائے نیم شبی کس پہ خندہ زن ہوگی

چشمِ بے خواب کو دو کوئی جہانِ بے صبح — رات ڈھل جاتی ہے مہتاب پگھل جاتا ہے

چہروں نہ جبینوں کی ضیا ہار گئے ہیں — اک شعلہ کہ انمول سا تھا ہار گئے ہیں

حرمت کی شاعری کئی برسوں پر محیط ہے اور یقیناً اس انتخاب میں انھیں کافی دقتِ نظر سے کام لینا پڑا ہوگا۔ یہ مجموعہ کلام ان کی شاعری کا نمائندہ ہے۔ قیمت کم، طباعت، کتابت اور گٹ اپ اوسط ہیں۔ (اکرم نمازی)

صفر (افسانوں کا مجموعہ)

افسانہ نگار: کلام حیدری
ناشر: حسن امام برائے کلچرل اکیڈیمی۔ گیا (بہار)
ضخامت: ۱۷۶ صفحات، قیمت: ۱۰ روپے

کلام حیدری افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ترقی پسند افسانہ نگاری اور جدید افسانہ نگاری کے درمیان آئی۔ کلام حیدری کے افسانے اسی تسلسل کو رکھتے ہیں جو جدید افسانہ نگاری کے شکستہ اور خود مرکز لہجے میں ترقی پسند افسانہ نگاری کا کہانی پن اور مقصدی منصوبہ رکھتا ہو۔ کلام حیدری کا افسانہ کردار نگاری اور کردار کی سادہ خصوصیات کا ذکر پریم چند اور منٹو کے پلاٹوں کا متناسب SET UP ہے۔ ان کا لہجہ بیانیہ ہے اور بیان بھی انشائیہ نگاری کے بیانات جیسا مثلاً "ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہوئی، چلتے چلتے پاؤں میں سوجن، تلوؤں میں آبلے، حلق میں کانٹے اور تب پتہ چلے کہ وہ جس چشمے کی تلاش میں عمر کے سولہ سال گنوا چکا ہے وہ اس سے اتنا ہی دور ہے جتنا وہ سفر کے آغاز میں تھا۔ اس لمحہ وہ ناک غار کے دہانے پر کھڑا وہ مڑ کر بھاگنا چاہتا ہے مگر کہاں ——؟"

"سرحدوں کی بات کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کیوں کہ آدمی آدمی کی دوری محض سرحدوں سے نہیں ہوتی، کوئی ایک سرحد تو نہیں، حدِ نظر تک لکیریں ہی لکیریں ہیں، کس کو سرحد کہئے، کس کو بے معنی لکیر ——"

ہم تو ان لکیروں کے بیچ گم ہو گئے، ہم کہاں ہیں ——"

کلام حیدری نئے افسانے کے عائدین میں سے ہیں ان کے افسانے ادبِ عالیہ کی جانب مائل ہیں۔ ان کے افسانوں میں

انسانیت کا درد ملتا ہے، عام آدمی کی زندگی کے پرتو ملتے ہیں۔ یہ افسانے درمیانی لہجے اور بیان کے نمونے ہیں کتاب کاغذ عمدہ، کتابت اوسط سے بہتر ہے (اسلم عادلی)

چوپٹ راجہ (طنز و مزاح)

فکر تونسوی پتہ: معرفت بعنوان "ملاپ" ۱۶ بہادر شاہ ظفر مارگ دہلی

صفحات: ۱۵۲ قیمت: ۶ روپے مجلد مع گرد پوش

ناشر: لاجپت رائے اینڈ سنز پبلشرز، تاجران کتب اردو بازار دہلی

فکر تونسوی کا سیاسی طنزیہ "چوپٹ راجہ" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا ہے اس سے قبل رسالہ "بیسویں صدی" میں یہ قسط وار چھپتا رہا ہے اس میں شک نہیں کہ طنز نگار فکر تونسوی کا اوڑھنا بچھونا ہے اب اس کا کیا کریں کہ انھوں نے اس طنز نگاری کا اس بے دردی سے استعمال کیا ہے کہ بخیے اُدھڑ گئے ہیں فکر کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے طنز نگاری کو مخالفت کے مترادف قرار دے دیا ہے اس لئے ان کے طنز کا اثر دیرپا نہیں اور نہ ان کے طنز میں ثبات کے کوئی آثار پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے تبصرے میں جس امنزیہ انداز کے فقدان کی شکایت کی ہے میں اس کو فکر کے انداز اور فکر کے طنزیہ کھردرے پن کا نتیجہ کہوں گا۔ چوپٹ راجہ میں مزاح کی کمی بھی بری طرح کھٹکتی ہے۔ طنز نگاری تو ایک طرف وہ تلخ اندیشی کی حدوں کو بھی پار کر گئے ہیں وہ اپنی تصویر کے نیچے لکھتے ہیں "یہ تصویر ایک بدحواس کی ہے" قصہ مختصر فکر تونسوی نے اس تمثیل کے ذریعہ ہمیں اس بات کا احساس دلایا ہے کہ ہندوستان میں بادشاہت اور سامراج نے جمہوریت کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ سیاست کا گندا کھیل ہر شعبہ حیات میں جاری و ساری ہے اور اقتدار اعلیٰ چند چالاک آدمیوں کے ہاتھ میں ہے۔ بھوکم ننگم پارٹی۔ بھوکم داس نشچل داس۔ پھٹکار چند۔ دھتکار چند، گیدڑ سنگھ اس طنزیہ تمثیل کے چند اہم کردار ہیں اندھیر نگری کی سچی جھلکیاں اور چوپٹ راجہ کے طرز حکومت کی جھلکیاں اس تمثیل میں ملیں گی جہاں کاغذ پہ سڑکیں اور مدرسوں کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں۔ صوبہ دار چوہے والی سنگھ کو چوپٹ راجہ لکھتے ہیں۔

"اسی لاکھ میں سے کم از کم دس لاکھ ہمارے نذرانے کے لئے لائیے۔ رعایا کا خون مل جل کر پینا چاہیئے اکیلے اکیلے نوش کرنے سے باہمی تعاون کا جذبہ مر جاتا ہے"۔

بادی النظر میں ایران، پاکستان، سکم، بھوٹان، نیپال، ہندوستان، غرض یہ ہر دیس کی کہانی ہے۔ فکر تونسوی نے یہ طنزیہ عام لوگوں کے لئے لکھا ہے۔ مگر تحریر پہ چھائی ہوئی خشکی کے باعث عام لوگ بڑی مشکل سے اس کتاب میں دلچسپی لینگے۔ طنز کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایک حد تک دلنشیں طرز ادا لئے ہوئے ہو۔ چوپٹ راجہ کی سب سے بڑی کمی اسکا خشک اندازِ بیاں ہے ـــــ عصر حاضر میں طنز نگاروں کا قحط ہے اور فکر جیسے زود نویس طنز نگار تو عنقا ہیں۔ فکر کا کمال ہے کہ انھوں نے ڈیڑھ سو صفحات پر مسلسل طنزیہ ابتدا تا انتہا ربط کو برقرار رکھا ہے۔

(یس، جے، صادق)

نتائج امتحانات (اردو دانی، اردو زبان دانی)

ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ دسمبر ۱۹۷۴ء

مرکز حیدرآباد: اردو زبان دانی: درجہ سوم ۱۔ ٹی نعمت زاد ۲۔ عبدالقادر صدیقی ۔ ۱۴۲۔ محمد رؤف۔

اردو دانی: کامیاب بہ امتیاز ۴۔ ساجدہ سالار ۵۔ فہمیدہ سالار

کامیاب: ۱۔ جی جگناتھ چاریہ ۲۔ جی گوپال کرشنا ۳۔ بین راما مورتی ۶۔ شاہدہ سالار

مرکز ہاسن: اردو زبان دانی: درجہ سوم ۷۔ ریاز اللہ شریف ۱۰۔ مرزا وضاحت علی بیگ ۱۵۔ خدیجہ بیگم ۱۷۔ نزہت النساء ۱۹۔ فرحانہ بانو ۲۰۔ حسینہ بانو ۲۱۔ نسرین تاج ۲۲۔ شاہین الوری

اردو دانی: کامیاب: ۷۔ ایوب حسن دلوی ۹۔ لیاقت اللہ شریف ۱۱۔ فضل الرحمٰن ۱۲۔ سید شبیر پاشا ۱۵۔ ارشاد احمد ۱۸۔ واکر حسین ۱۹۔ سید صدیق پاشا ۲۰۔ پروین بانو ۲۱۔ فوزالنساء ۲۲۔ عامرہ پروین ۲۳۔ جبین تاج ۲۴۔ آصفہ بانو ۲۷۔ سیدہ فوزیہ سلطانہ ۲۸۔ جوہر فاطمہ ۳۱۔ نسرین ۳۴۔ نصیرہ خانم ۳۸۔ شمعون ادیس

مرکز شیوا پیٹھ: اردو زبان دانی: درجہ سوم ۲۵۔ افروز خانم ۲۶۔ خورشید بانو ۲۸۔ رضوانہ خانم قادری ۲۹۔ عائشہ بانو قریشی۔ ۳۱۔ شاہدہ بانو قریشی ۳۲۔ شاہدہ بانو ۳۳۔ شاہجہاں بانو ۳۴۔ شبانہ خانم قادری ۳۶۔ نگینہ بانو ۳۷۔ سلیمہ خاتون ۳۸۔ شہناز پروین ۱۴۱۔ نورجہاں بانو۔

اردو دانی: کامیاب: ۵۸۔ پروین بانو ۵۹۔ تنظیم بانو ۶۰۔ شبنم ۶۱۔ شمیم اختر ۶۲۔ شمیم پروین ۶۵۔ مینا بانو ۶۶۔ نسترین بانو ۶۷۔ نورجہاں بیگم ۶۸۔ عارفہ بیگم ۶۹۔ عارفہ بانو

مرکز گنٹکل: اردو زبان دانی: درجہ سوم ۳۹۔ ایم خواجہ معین الدین ۴۰۔ ایس۔ ایم ہجری ۔ رفیع ۴۲۔ میمون النساء ۴۳۔ رخسانہ بیگم ۴۴۔ شاہین بیگم ۴۵۔ عابدہ خاتون ۴۸۔ سی زرینہ بیگم ۴۹۔ ساجدہ نسرین ۵۰۔ قیصر جہاں۔

اردو دانی: کامیاب: ۷۰۔ شیخ منان ۷۱۔ محمد غوث خاں ۷۲۔ جی پی منیر ۷۳۔ فضیلت النساء بیگم ۷۴۔ بفوثیہ بیگم ۷۶۔ فیروز بیگم ۷۷۔ رضیہ بیگم

مرکز محل (ضلع چتور): اردو زبان دانی: درجہ سوم ۵۲۔ سی مبارک پاشا ۵۳۔ کے عنایت اللہ خاں ۵۴۔ کے غلام احمد خاں ۵۵۔ جی اسلم پاشا ۵۶۔ کے تاج محمد خاں ۵۷۔ بی قادر پاشا ۵۸۔ سی احمد پاشاہ ۵۹۔ ایچ غوث محی الدین ۶۱۔ سید رحمٰن ۶۲۔ سید رحیم

اردو دانی: کامیاب ۷۹۔ سی محمد علی ۸۰۔ بی محبوب پاشا ۸۱۔ سید سلطان شاہ ۸۲۔ پی عارف اللہ خاں ۸۳۔ آر غوث خاں ۸۴۔ چودھری نظر احمد ۸۶۔ جی اسمٰعیل خاں ۸۸۔ ایم شفیع اللہ ۸۹۔ سید محمود پاشا ۹۰۔ بی امیر پاشا ۹۱۔ چودھری بشیر احمد ۹۳۔ پی احمد پاشا ۹۵۔ ایچ محمد عبداللہ ۹۶۔ آر۔ سمیع اللہ خاں ۹۷۔ پی رحمٰن خاں ۱۰۰۔ ڈی عطیہ بیگم ۱۰۱۔ پی سعیدہ خاتون ۱۰۲۔ پی زینت بی ۱۰۴۔ پی نجم النساء ۱۰۵۔ جی علاء الدین ۱۰۶۔ شاہین تاج ۱۰۷۔ ایم اکبر خاں ۱۰۸۔ کے گلاب خاں ۱۰۹۔ ایم فہیم بانو ۲۸۶۔ پی نصیب جان ۲۸۷۔ ٹی محمد پاشا

مرکز چنناگری: اردو زبان دانی: درجہ سوم: ۶۷۔ سید جاوید ۷۱۔ قاضی مجیب الدین ۷۷۔ سید انور ۷۸۔ محمد ذبیح اللہ ۷۹۔ شیخ امیر ۸۰۔ ایوب خاں ۸۱۔ صادق احمد ۹۰۔ انسر النساء ۹۱۔ افضل النساء

مرکز دہلی: اردو زبانی دانی: درجہ سوم ۹۴۔ محمد شفیق

اردو دانی: کامیاب بہ امتیاز ۱۲۴۔ کوثر رعنا

کامیاب۔ ۱۱۵۔ عبدالرزاق ۱۱۶۔ رئیس خاں ۱۱۷۔ انیس خاں

۱۱۸۔ عزیز احمد ۱۲۰۔ محمد عرفان ۱۲۲۔ انجم بیگم ۱۲۳۔ نادیہ پروین

مرکز پوچم پاڈ : اُردو زبان دانی ۔ درجہ سوم : ۹۴۔ محمد نجم الدین خالد

اُردو دانی : کامیاب : ۱۱۰۔ یس تکاٹام ۱۱۱۔ محمد یٰس الدین

۱۱۲۔ سیّدہ اشرف سلطانہ ۱۱۳۔ فرزانہ بیگم ۱۱۴۔ صالحہ منظور

مرکز سرلپور : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۔ ۹۵۔ محمد بشیر الدین ۔

۹۶۔ غلام محمد ۹۷۔ صابر غلام نبی ۹۸۔ محمد حبیب الدین ۹۹۔ عبدالرحیم

بیابانی ۱۰۰۔ شاہ سلطانہ ۱۰۱۔ خواجہ علیم الدین ۱۰۲۔ فیروزہ بیگم

۱۰۳۔ شکیلہ بی ۱۰۴۔ افسر بانو ۱۰۵۔ ساجدہ پروین

اُردو دانی : کامیاب : ۱۰۶۔ سید منظر الدین ۱۰۷۔ بنت النساء

۱۰۸۔ جرو سہ عشرت ۱۰۹۔ سوز بانو ۱۱۰۔ شمیم بانو ۱۱۱۔ ممتاز بیگم

مرکز کرنول : اُردو دانی : کامیاب : ۱۱۲۔ محمد عبدالحق ۔

مرکز کریم نگر : اُردو دانی : کامیاب : ۱۱۳۔ محمد واحد ۱۱۴۔ محمد ناصر علی

۱۱۵۔ محمد حامد علی ۱۱۶۔ محمد نعمت علی ۱۱۷۔ محمد مرادت علی صدیقی ۱۱۸۔ سید بنو

۱۱۹۔ پاکر اقبال ۱۲۰۔ سید عبدالرحیم ۱۲۱۔ دلشاد بیگم ۱۲۲۔ وجیہ رحمت

۱۲۳۔ محمد اقبال پاشا ۱۲۴۔ عتیق الرحمٰن ۱۲۵۔ ایم ای حکیم احمد ۱۲۶۔ غزنیہ بیگم

مرکز تانڈور : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۱۲۷۔ مختار احمد خاں

۱۲۸۔ میر شبیر علی ۱۲۹۔ عادل رئیس انصاری

اُردو دانی : کامیاب : ۱۳۰۔ مظہر حسین ۱۳۱۔ عبدالقیوم

۱۳۲۔ سید سراج الدین ۱۳۳۔ سید اسداللہ ۱۳۴۔ محمد عبدالرحمٰن

۱۳۵۔ سیّدہ کوثر جہاں ۱۳۶۔ سعیدہ سلطانہ ۱۳۷۔ وحیدہ سلطانہ

مرکز وانم باڑی : اُردو زبان دانی : درجہ دوم : ۱۳۸۔ کے نصیر احمد

۱۳۹۔ وی محمد انور درجہ سوم : ۱۴۰۔ عارفہ بیگم

اُردو دانی : کامیاب : ۱۴۱۔ پی شفیق احمد ۱۴۲۔ ٹی۔ رفیق احمد

۱۴۳۔ کے سراج احمد ۱۴۴۔ سید محمد اسلم ۱۴۵۔ ڈی اشفاق احمد ۔

۱۴۶۔ محمد علی خاں ۱۴۷۔ پی ایم ناصر ۱۴۸۔ رضوانہ رفعت ۔

۱۴۹۔ عبرانہ عشرت ۱۵۰۔ ثمینہ شرف ۱۵۱۔ ایم کمال پاشا

۱۵۲۔ ایم رفیق احمد ۱۵۳۔ اے فیاض احمد ۱۵۴۔ ٹی۔ نور اللہ

۱۵۵۔ ایس امین اللہ ۱۵۶۔ ایم محمد جلال ۱۵۷۔ وی قدیر احمد

۱۵۸۔ ایم اسداللہ ۱۵۹۔ ایم عقیل احمد ۱۶۰۔ ایم احمد اللہ

۱۶۱۔ کے ناصر ۱۶۲۔ این محمد شکیل ۱۶۳۔ پی ایم ۔ ضیاء اللہ

مرکز بھینسہ : (ضلع عادل آباد) اُردو زبان دانی : درجہ سوم : ۱۶۴۔ محمد رفیق

۱۶۵۔ نور محمد ۱۶۶۔ محمد عبدالغفور ۱۶۷۔ رضوانہ بیگم ۔

اُردو دانی : کامیاب : ۱۶۸۔ محمد عبدالوہاب ۱۶۹۔ محمد جمیل بیگ

۱۷۰۔ بدرالدین ۱۷۱۔ سید منیر ۱۷۲۔ اطہر حسین ۱۷۳۔ محمد عبدالقدیر

۱۷۴۔ محمد معزالدین ۱۷۵۔ عبدالسلام ۱۷۶۔ محمد عبدالصابر ۱۷۷۔ محمد عبدالقادر

مرکز نارائن پیٹھ : اُردو زبان دانی : درجہ سوم : ۱۷۸۔ محمد یٰسین

۱۷۹۔ عبدالسلام ۱۸۰۔ جلیل احمد ۱۸۱۔ خلیق احمد ۱۸۲۔ غوثیہ بیگم

۱۸۳۔ رحمت بی ۱۸۴۔ رشیدہ بیگم ۱۸۵۔ صفیہ بیگم ۱۸۶۔ محمد نورالدین

اُردو دانی : کامیاب : ۱۸۷۔ عبداللطیف ۱۸۸۔ محمد غوث

۱۸۹۔ غلام رضا علی ۱۹۰۔ تاج الدین ۱۹۱۔ محمد قطب الدین ۱۹۲۔ محمد تقی

مرکز اورنگ آباد : اُردو دانی ۔ کامیاب : ۱۹۳۔ صفیہ خانم

۱۹۴۔ رویہ خانم ۱۹۵۔ فرحانہ خاتون ۱۹۶۔ اطہر خان ۔

مرکز بھٹکل : اُردو دانی : کامیاب : ۱۹۷۔ ابوالحسن ۱۹۸۔ محمد عبدالعلیم ۱۹۹۔ سید محمد کبیر ۲۰۰۔ سید ابراہیم

۲۰۱۔ ریاض ۲۰۲۔ ایم ۲۰۳۔ نعیم زین عابدین ۲۰۴۔ عبدالرحیم ۲۰۵۔ ذکریا موسیٰ ۲۰۶۔ عبدالباسط

۲۰۷۔ محمد حسن ۲۰۸۔ محمد زبیر ۲۰۹۔ محمد اختر ۲۱۰۔ سید عثمان ۲۱۱۔ عبدالقیوم ۲۱۲۔ محمد جمیل

۲۱۳۔ عبدالسلام ۲۱۴۔ محمد صادق ۲۱۵۔ محمد انصار ۲۱۶۔ سید محمد نعمان ۲۱۷۔ محمد انصار ۲۱۸۔ محمد قاسم

۲۱۹۔ صلاح الدین ۲۲۰۔ محمد جعفر ۲۲۱۔ نسیم اختر ۲۲۲۔ محمد ۲۲۳۔ عبدالوہاب ۲۲۴۔ محمد جعفر ۲۲۵۔ محمد علی

۲۲۶۔ محمد سلیم ۲۲۷۔ عبدالرحمٰن ۲۲۸۔ محمد صدیق ۲۲۹۔ عبدالملک ۲۳۰۔ وجیہ الدین ۲۳۱۔ محمد اسلم

۲۳۲۔ مسعود احمد ۲۳۳۔ عبدالرؤف ۲۳۴۔ محمد اشرف ۲۳۵۔ محمد زبیر ۲۳۶۔ محمد اقبال ۲۳۷۔ امیر حمزہ

۲۳۸۔ محمد امین ۲۳۹۔ محمد پاشا ۲۴۰۔ عتیق احمد ۲۴۱۔ محمد شکیل ۲۴۲۔ نور الدین ۲۴۳۔ ارشاد احمد

۲۴۴۔ نور الدین ۲۴۵۔ نور الدین ۲۴۶۔ ارشاد احمد ۲۴۷۔ محمد نجیب ۲۴۸۔ محمد اشفاق

۲۴۹۔ محمد اشفاق ۲۵۰۔ اشفاق احمد ۲۵۱۔ حسن مختار ۲۵۲۔ عین الحق ۲۵۳۔ حسن بشیر

۲۵۴۔ مقبول احمد ۲۵۵۔ عبدالعلیم ۲۵۶۔ غفران ۲۵۷۔ محمد سہیل ۲۵۸۔ محمد فرید ۲۵۹۔ [illegible]

۲۶۰۔ محمد ابراہیم ۲۶۱۔ محمد اختر ۲۶۲۔ عبدالمتین ۲۶۳۔ محمد غوث ۲۶۴۔ محمد پرویز

محمد اکبر الدین صدیقی (صدر شعبہ امتحانات اردو ادبیات اُردو)

بیادگار سید محی الدین قادری زور

سنہ اجرا : ۱۹۳۸ء

ٹیلی فون : ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس

حیدرآباد

نگران :
سید علی اکبر
(ایم۔ اے) کنٹیب
معتمد مجلس مشاورت : میر حسن

مجلس مشاورت :
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ● رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر نظیر عرفان ● محمد منظور احمد ● عابد علی خاں
مرتب : وقار خلیل

جلد ۳۸/۲۸
شمارہ : ۵
● مئی ۱۹۷۵ء ●

زر سالانہ : ۱۲ روپے
ششماہی : ۷ روپے
فی شمارہ : ایک روپیہ پچیس پیسے

۱ اپنی بات	وقار خلیل	۲
۲ جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ	جگن ناتھ آزاد	۳
غزلیں	اختر حسن	۱۰
	ڈاکٹر مغنی تبسم	۱۰
دکنی کی شاعری میں تنقید اور تحقیق	عبدالوہاب تسنیم	۱۱
غزلیں	جاوید وشسٹ	۱۵
	اقبال کرشن	۱۵
رفعت صاحب (خاکہ)	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۱۶
غزلیں	علی احمد جلیلی	۲۲
غزل	خواجہ حمید الدین شاہد	۲۲
کاروانِ زمانہ (نظم)	محسن جامی	۲۲
یادگار غالب اور حالی	لئیق صلاح	۲۳
زینب کی ایک غزل	مسلم جمادی	۲۶
جامعہ عثمانیہ اور حیدرآباد	مرزا ظفر الحسن	۲۸
نقد و نظر		
نگارشات (پنجابی ادب)	مسلم جمادی	۳۵
ہندوستانی شعرا کی نعت گوئی	طیب انصاری	۳۶
غم کا کل (شعر ہائیکو)	طیب انصاری	۳۷
ارمغانِ اختر (شعر و نظم)	طیب انصاری	۳۸

پبلشر و پرنٹر : سید علی اکبر ● نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پتھر گٹی حیدرآباد

اپنی بات

□ اب سے تین سال اُدھر مئی ۱۹۷۲ء میں مرکزی وزارتِ تعلیم نے اُردو کے مسائل کا جائزہ لینے اور اس کی ملک گیر ترقی کے وسائل ڈھونڈنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس کے صدر جناب اِندر کمار گجرال مرکزی وزیر اطلاعات تھے "فروغِ اُردو کمیٹی" نے اپنی رپورٹ مئی کے پہلے ہفتے وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کو پیش کر دی ہے، اور وزیر اعظم پارلیمان میں اس رپورٹ کو پیش کرنے والی ہیں، اُردو زبان کے تعلیمی، تہذیبی اور ادبی اُمور توقع ہے اس رپورٹ کی روشنی میں قانونی پوزیشن حاصل کر سکیں گے اور اب تک اُردو سے کی گئی ناانصافیوں کے ازالہ کا سبب بھی بنیں گے۔

□ اُردو اکیڈیموں کے قیام کی مسرت بخش اطلاعات بھی مختلف ریاستوں سے مل رہی ہیں، مہاراشٹرا، کرناٹک، اڑیسہ، بہار اور مدھیہ پردیش میں "اُتر پردیش اُردو اکیڈیمی" کے خطوط پر اکیڈیمیاں قائم ہو رہی ہیں۔ ہماری ریاست میں بھی اس جانب دیر سے ہی سہی مگر توجہ دی جا رہی ہے، یقین ہے حیدرآباد میں اُردو اکیڈیمی کے قیام سے دکن اور آندھرا پردیش کے مثالی اور ملک گیر اُردو ثقافت، ادب اور تعلیم کے منصوبوں کو فروغ حاصل ہوگا۔

□ گزشتہ دنوں ۱۰ مارچ کو حیدرآباد میں اُردو کی ایک محترم شخصیت مولوی غلام رسول نے ۸۵ سال کی عمر میں وفات پائی، مرحوم ماہرِ لسانیات اور خاموش طبع فاضل ادیب و مصنف تھے، لسانیات، علم الحساب اور فنِ کتب خانہ کو مولوی غلام رسول نے اپنی انتھک اور بے لوث خدمات سے ایک مقام عطا کیا تھا، ڈاکٹر زور اور مخدوم محی الدین ایسے مشاہیر مولوی صاحب کے ارشدِ تلامذہ رہے ہیں۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے شعبۂ کتب خانہ اور امتحانات سے مولوی غلام رسول کا عملی ربط رہا ہے۔ ادارہ سے آپ کی اہم کتاب "اُردو املا" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ خدا مغفرت فرمائے۔

اپریل کے اداریہ میں ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر اعجاز حسین اور جناب شمیم کرہانی کی تاریخ ہائے وفات میں فروگذاشت ہوئی تھی، ہم جناب عبداللطیف اعظمی (معاون مدیر "جامعہ" دہلی) کے شکر گزار ہیں کہ موصوف نے اس جانب توجہ مبذول کرائی۔ ان اصحاب کی تاریخِ وفات، اعظمی صاحب کے شکریہ کے ساتھ درج کی جاتی ہے۔

۱۔ ڈاکٹر سید مسیح الزماں	۸۔ فروری ۱۹۷۵ء	۱۰½ بجے شب	بمقام الٰہ آباد
۲۔ پروفیسر سید اعجاز حسین	۲۳۔ فروری ۱۹۷۵ء	پونے نو بجے شب	بمقام مظفر پور
۳۔ جناب سید شمیم کرہانی	۱۹۔ مارچ ۱۹۷۵ء	۷½ بجے صبح	بمقام دہلی

□ اس بار سب رس میں جناب جگن ناتھ آزاد کے مقالہ "جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ" کی دوسری اور آخری قسط شامل ہے، آزاد صاحب کا مقالہ موضوع کی اہمیت کے سبب خاصا روشن ہے، شاگردِ غالب، حبیب اللہ ذکا کی شاعری میں تنقید و تحقیق کے گوشوں کی عبدالوہاب تسنیم نے بصیرت کے ساتھ گرہ کشائی کی ہے۔ لیق صلاح کا مضمون ایک اچھا مطالعہ ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے خلص اور صلاح و مشاورت سے بے نیاز ادیب اور اُردو پر ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا ادبی خاکہ دلآویز طرزِ نگارش کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ اسلم حمادی نے زیب غوری کی غزل کا جدید

جگن ناتھ آزاد

جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ

(قسطِ دوم)

جواہر لال نہرو نے اپنی زندگی کا جو حصہ قیدِ فرنگ میں بسر کیا اس کا سب سے بڑا کارنامہ آپ کی تصانیف ہیں۔ اس زمانے میں آپ نے ایک ایک لمحہ پڑھنے لکھنے کی نذر کر دیا۔ اس قید فرنگ ہی نے اُن سے 'سوانح حیات' بھی لکھوائی اور اندرا کے نام کوئی دو سو خطوط بھی۔

جیل یاترا سے باہر آنے کے بعد بھی یہ سلسلہ ہمیشہ بدستور جاری رہا۔ کتابچے، مضامین اور خطبات تسلسل ان کے قلم سے صفحہ قرطاس پہ آتے رہے۔ ممکن ہے ان مقالوں اور مضامین میں ادب کی وہ شان نظر نہ آتی ہو جو اُن کی مستقل تصانیف میں جھلکتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی ادبی حیثیت بہت بلند ہے۔ اور جواہر لال نہرو کے ہر حرف کو ادب کے اس معیار پہ پرکھنا جو محض ادیبوں کے لئے مقرر کیا گیا ہے صحیح اندازِ نقد و نظر بھی نہیں ہے۔ ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ادب برائے ادب کے خیال سے نہیں لکھا وہ تو افکار کا ایک طوفان تھے۔ ایک لاوا اور ان کی زندگی کے سامنے ایک مقصد تھا اور وہی مقصد ان کی تحریروں کے سامنے تھا۔

سوئے قطار می کشم ناقہ بے مہار را

ان کی تحریریں خواہ کتابیں ہوں خواہ مقالات و خطبات فولادی قلعے ہیں جنھیں وقت کی دستبرد سے کوئی اندیشہ نہیں۔ گھنے اشجار ہیں جن کے سائے میں راہ چلتے مسافر آرام کر سکتے ہیں اور تازہ دم ہو کر نئے سفر پہ روانہ ہو سکتے ہیں۔

مثال کے طور پہ 'سوانح حیات' اور 'تاریخ عالم' کی جھلکیاں ہی کو لیجئے [illegible] بہت وسیع ہے۔ 'سوانح حیات' جیسا کہ نام سے گمان ہوتا ہے محض واقعات ہی کا بیان [illegible] ایک دھڑکتے ہوئے دل کی داستان ہے۔ اوّل سے آخر تک یہ داستان آپ کو [illegible] آپ کے آنسو بھی پونچھتی ہے اور آپ کے دل میں ایسا ولولہ بھی پیدا کرتی ہے کہ آپ سامراج سے ٹکر لینے پہ آمادہ ہو جاتے ہیں اس طرح سے 'تاریخ عالم کی جھلکیاں' ویسی ہی تاریخ کی کتاب نہیں ہے جو ہم اسکولوں اور کالجوں میں پڑھتے چلے آرہے ہیں۔ مصنف نے [illegible] ماضی اور مستقبل میں ایک گہرا تعلق قائم کیا ہے۔ دیروز کے کھنڈروں میں مصنف نے فردا

کی تعبیریں دیکھی ہیں۔ تاریخ کی یہ کتاب ماضی کے مرثیوں سے خالی ہے۔ یہ کتاب اس معمار کے ذہن کی تخلیق ہے جو ہر قدم پہ شوقِ تعمیر اپنے دل میں لئے آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے تاریخ کی یہ کتاب جو ؎

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک دلیل کم نظری قصۂ قدیم و جدید

کی تفسیر ہے ایک ایسے مصنف کی تصنیف ہے جو صرف تاریخ دان ہی نہیں بلکہ تاریخ ساز بھی ہے۔

اور پھر جواہر لال کی ہر تحریر کی طرح اس کتاب کا بھی ایک مقصد ہے اور وہ ہے امنِ عالم کا حصول۔ آزادی کا مفہوم نہرو کے نزدیک صرف یہی نہیں ہے کہ غیر ملکی غلبہ سے نجات حاصل کر لی جائے بلکہ آزادی کے بعد وہ تمام برکتیں بھی آزادی حاصل کرنے والے ملک کو حاصل ہونا چاہئیں جن پہ افراد کی پُر مسرت زندگی کا دار و مدار ہے اور ان خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے انھوں نے نہ کبھی مذہبی اعتقادات کا سہارا لیا نہ اسے وجدان کی تخلیق کے طور پہ پیش کرنے کی کوشش کی بلکہ اسے ایک ملتجی سے معرّا سیدھی سادی نثر میں پیش کیا۔ اور چونکہ اس نثر میں فن کار کا خلوص شامل ہے اس لئے وہ بے ساختہ دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کو حالات و واقعات کے آئینے میں دیکھا اور مشرق کے مسائل اہل مغرب کے سامنے جس زبان میں پیش کئے وہ حقائق پر مبنی بھی ہے اور موثر و دل کش بھی۔

اور کسی بھی اہلِ قلم کا اندازِ بیان اگر موثر و دل کش ہے تو وہ بطور ایک مصنف کے کامیاب ہے۔ جواہر لال نہرو کی نثر بالخصوص 'سوانح حیات' میں شاعری کی حدوں کو جا چھوتی ہے، اور اس حد و گداز سے مملو ہے جو شاعری ہی کا حصہ۔ 'سوانح حیات' میں جواہر لال نہرو کا اپنا مذاقِ ادب پورے عروج پر نظر آتا ہے۔

'سوانح حیات' 'تاریخ عالم کی جھلکیاں' (مع باپ کے خطوط بیٹی کے نام) اور متعدد مقالات کے علاوہ نہرو کی اور بھی کتابیں بھی ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں اٹھارہ مہینے "نئے مضامین اور تحریریں" "ہم کہاں ہیں" اور "چین۔ ہمسایہ اور جنگ" آخر الذکر کتاب میں نے آج سے بائیس برس قبل پڑھی تھی اور جو صداقت و خلوص اس کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ اس کا اثر میرے دل و دماغ پہ آج بھی موجود ہے۔ اس کتاب کے اکثر حصے باوقار شاعرانہ اندازِ بیان کے حامل ہیں اور انگریزی ادب میں گہری نظر رکھنے والے انھیں زبان و بیان کے شاہکار تسلیم کرتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کی یہ کتاب ہو یا کوئی اور تصنیف آپ کی طبیعت اس وقت پوری جولانی پر ہوتی ہیں جب آپ وقت کی رفتار اور روحِ آدم کا وقت کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ یہی کیفیت بلکہ ایک جولانی طبع جو ظلم اور بے انصافی پہ حملہ کرنے کے لئے بے تاب ہو اس وقت نظر آتی ہے جب آپ کا قلم دُنیا کے پس ماندہ ملکوں یا مفلوک الحال انسانوں کا ذکر کرتا ہے۔ مہاتما گاندھی کسانوں، مزدوروں اور مفلوک الحال انسانوں کو پستی سے اٹھانے کے لئے میدانِ عمل میں آتے ہیں تو آپ کا قلم یوں گوہر افشانی کرتا ہے۔

آخر کار اسے امید کی ایک جھلک نظر آئی۔ ایک ہلکی سی آواز اس کے کانوں میں پڑی کہ اب تیرے دن پھرنے والے ہیں اور جس ہمت شکن بوجھ کو تو نے اٹھا رکھا ہے وہ کسی حد تک ہلکا ہونے والا ہے۔

"ایک چھوٹے سے قد کے آدمی نے آکر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور اس کی نظر اس کے افسردہ دل کی گہرائیوں تک پہنچی۔ اس نظر نے اس کے تمام مسائل اور مصائب کو دیکھ لیا۔ دیکھنے والے کی آنکھ میں جادو تھا۔ لمس میں ہمدردی کا گداز تھا اور آواز میں محبت اور جذبۂ وفا کا ایک جہاں بند تھا اور جب کسانوں اور مزدوروں نے اور ان تمام لوگوں نے جو پس ماندہ تھے اور ظلم کے بوجھ تلے پس رہے تھے اُسے دیکھا اور اس کی آواز سُنی تو اُن کے مُردہ دلوں میں زندگی کے آثار پیدا ہوئے۔ مایوسی کی جگہ اُمید نے لے لی۔ اُنھوں نے مہاتما گاندھی کی جے کا نعرہ لگایا اور وادیٔ غم و آفات سے نکلنے کے لئے جدوجہد کا آغاز کیا لیکن جو نظام انھیں ایک مدت سے کچل رہا تھا اس نے ان کی راہ میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ نظام بھی میدان میں آیا اور اس نے انھیں اور زیادہ کچلنے کے لئے نئے ہتھیار، نئے قوانین اور نئے آرڈیننس بنائے، انھیں بے دست و پا کرنے کے لئے اس نے نئی زنجیریں ڈھالیں۔ اس کے بعد؟ یہ بتانا میرا منصب نہیں ہے۔ یہ آنے والے کل کا ایک حصّہ ہے اور جب آنے والا کل آج میں تبدیل ہوگا تو ہم سب جان جائیں گے ــــ لیکن اس میں کسے شک ہے؟"

ترجمے میں اصل زبان کی خوبی کو منتقل کرنا انتہائی مشکل کام ہے اور مجھے احساس ہے کہ میں اس نازک فرض سے بخوبی عہدہ برا نہیں ہوسکا۔ لیکن بتانا میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ درد مندانہ لب و لہجہ نہرو کے انداز بیان کا صرف ایک پہلو ہے۔ قادر الکلام مصنّف کی طرح ان کا انداز بیان موضوع کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ انقلاب فرانس کے موضوع پر نہرو کا قلم ایک نفسِ آتشین کا روپ اختیار کرلیتا ہے اور میونچ پیاکٹ کے بیان میں ایک ایسے مفکّر کا جس کے دل میں ساری دنیا کا درد سمٹ کر آگیا ہو۔

صحافت اور ادب کے بارے میں ہم اکثر ایک غلط فہمی کا شکار رہے ہیں۔ صحافت کو ہم نے ادب کے مقابلے میں ہمیشہ فرو تر سمجھا ہے۔ حالانکہ ان دونوں میں مقابلے کی کوئی بات ہی نہیں۔ صحافت صحافت ہے ادب ادب۔ تیسرے درجے کا ادب صحافت نہیں کہلاتا اور اعلیٰ درجے کی صحافت ادب العالیہ نہیں بن سکتی ادیب کا مقام ہمیشہ ادیب ہی کا مقام رہتا ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی شاعری اور عبدالمجید سالک کے افکار و حوادث صحافت کے نمونے نہیں ہیں بلکہ ادب پارے ہیں۔ یہ دونوں حضرات مسلّمہ طور پر شاعر ہیں اور ادیب ہیں۔ صحافت کو انھوں نے ادب کی دولت سے مالا مال کیا ہے ان کی نظم و نثر کو پرکھنے کے لئے صحیح کسوٹی ادب کی ہے، صحافت کی نہیں۔ اسی طرح مسائل عالم پر جواہر لال نہرو کی اکثر تحریروں کے بارے میں بھی ایک رائے یہ ہے کہ یہ صحافت ہے ادب نہیں۔ اصل میں یہ ہمارا سطحی انداز نظر ہے جو ایسی تحریروں کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکا۔ یہ تحریریں ہر اعتبار سے ادب پارے ہیں اور یہی ادب ہے جو زندگی کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور زندگی کی نشو نما بھی۔

اس مقابلے کو ترجموں سے بوجھل بنانا میرا مقصود نہیں یہاں صرف ان کی "سوانح حیات" میں سے ایک پیراگراف پیش کرتا ہوں۔

"کھلی فضا میں لیٹے ہوئے میں نے آسمان پر ایک نظر ڈالی۔ بادلوں کو دیکھا اور شاید پہلی بار میں۔ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے رنگوں کے حسن سے متاثر ہوا۔

بادل یوں اپنا رنگ بدل رہے تھے جیسے ہر لمحہ ایک نیا ہی عالم پیش نظر ہو۔ اس طرح سے لیٹے رہنا اور وقت کی عشرت سے لذت یاب ہونا بھی بڑی دولت ہے۔! دراصل وقت تو ہمارے لئے حاملِ عشرت نہیں تھا یہ ایک بوجھ تھا لیکن برسات کے لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے بادلوں کو دیکھنے میں جو وقت میں نے گزارا ایک سراپا عالم مسرت تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا گویا میں نے کوئی نئی دریافت کرلی ہو۔ میں نے یوں محسوس کیا گویا مجھے زنداں سے رہائی مل گئی ہو۔ معلوم نہیں یہی ایک برسات کیسے مجھ پر اتنا گہرا اثر چھوڑ گئی۔ برساتیں اس سے پہلے بھی آئیں اور بعد میں بھی لیکن ان میں وہ بات نہیں تھی۔

پہاڑوں پر اور سطحِ بحر پر میں نے کئی بار طلوع اور غروب کے جان پرور نظارے دیکھے تھے۔ میری آنکھیں ایسے مناظر سے پوری طرح سیراب ہو چکی تھیں میں اُن مناظر کو ایک بار کلی طور پر اپنانے کے بعد دُنیا کے کاموں میں اُلجھ گیا تھا۔ جیل میں نہ طلوع تھا نہ غروب۔ افق کی حد ہماری نظروں سے پوشیدہ تھی اور طلوع کے کافی دیر بعد آتشیں کرنیں برساتا ہوا سورج جیل کی دیوار کے اوپر نمودار ہوتا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے رنگ تو کیا کسی بھی رنگ کا کوئی سوال نہیں تھا۔ ہماری نظریں تھیں اور جیل کی چار دیواری میں گھری ہوئی بارکیں۔ اس چار دیواری اور بادلوں کی عمر کسی روشنی کسی لہرائے، کسی رنگ کے انتظار میں ختم ہو رہی تھی۔ اور جب برسات کے بادل آہستہ آہستہ میرے اوپر سے گزرے تو مجھ پر ایک حیرت ناک کیف مسرت طاری ہو گیا۔ مجھے ایسا احساس ہوا گویا میں ایک عجیب عالم سرمستی میں ہوں۔ بادلوں میں کہیں کہیں ایک شگاف سا پیدا ہو جاتا تھا تو میری نگاہ بادلوں میں سے ہوتی ہوئی نیلے آسمان تک پہنچ جاتی تھی جس کی گہرائی کا اندازہ تو کیا ہو سکتا تھا، ہاں وہ نیلا آسمان مجھے ابدیت کا ایک جزو نظر آنے لگتا تھا۔"

میں نہیں کہہ سکتا کہ اصل تحریر کی سادگی، سلاست، شگفتگی اور لطافت کو میں کہاں تک اُردو میں منتقل کر سکا ہوں لیکن اس انداز کی لطیف تحریریں نہرو کی تصانیف میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں اور یہ سلاست اور سادگی تشبیہ اور استعارے کے حسن سے خالی نہیں ایک مثال دیکھئے۔

"نسلاً بعد نسل انگریزوں نے ہندوستان کو گاؤں کے مکان (COUNTRY HOME) کی طرح استعمال کیا۔ جدّی مکان کی طرح۔ "یہ مالک" مکان کے بہترین حصے تو اپنے مصرف میں لے آئے اور

ہندوستانیوں کو رہنے کے لئے نوکروں کا کمرہ ملا، کچن ملا، پینٹری ملی۔ ہر کنٹری ہاؤس میں ایک طبقہ ایسے ہی لوگوں کا مستقل طور پر رہتا ہے مثلاً خانساماں، رکھوالا، باورچی، ملازم، ملازمہ، سائیس وغیرہ اور ان سب کے درمیان بھی ایک فرقِ مراتب کا اصول کارفرما تھا، مکان کی ان دو سطحوں میں سماجی نامساوات اور سیاست کی ایک ناقابلِ عبور دیوار حائل تھی لیکن زیادہ حیرت ناک بات یہ نہیں تھی کہ انگریزی حکومت نے ہم پر یہ دھاندلی ٹھونس رکھی تھی۔ زیادہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہم نے یا ملک کی اکثریت نے اسے ایک ناگزیر ضابطہ حیات سمجھ کر قبول کر لیا تھا۔ ہمارا مزاج کنٹری ہاؤس کے ملازم کا مزاج بن چکا تھا۔ کبھی کبھی ہماری عزت افزائی بھی کر دی جاتی تھی اور وہ یوں کہ ڈرائنگ روم میں ہمیں ایک پیالہ چائے کا دے دیا جاتا تھا۔ ہماری انتہائے آرزو یہی تھی کہ ہم فرداً فرداً ترقی کر کے مکان کے اوپر والے طبقے تک پہنچ جائیں کسی بھی فوجی اور سیاسی نفع سے زیادہ انگریز کی یہ نفسیاتی فتح تھی جو اس نے ہندوستان پر پائی تھی ——"

یہاں مجھے اقبال کا ایک شعر بے اختیار یاد آرہا ہے ؎

یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ان دونوں عظیم مفکروں کے اندازِ فکر میں کتنی مماثلت ہے! کتنی حیرت انگیز مماثلت ——!

نہرو کی نثر طنز و مزاح اور ظرافت کے عناصر سے بھی خالی نہیں۔ وزیروں اور جرنلوں کی طرف سے انھیں دعوتیں ملیں تو اس "شان و شوکت" کو وہ اس فقرے میں اڑاتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ اس فضائی بمباری کے دور میں اس سے زیادہ اظہارِ دوستی اور عزت افزائی ممکن نہیں ہے۔"

برطانوی حکومت نے کسی دوسری حکومت کو احتجاجی نوٹ بھیجا تو آپ نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا۔

"برطانوی حکومت نے احتجاج اور شکایت کا ایک صالح نوٹ بھیجا۔ اب غیر ملکی معاملات میں اس حکومت کا یہی سب سے بڑا کام رہ گیا ہے۔"

آپ کا مقالہ "زندان کے غرفے سے" اسی مزاج کی ایک عمدہ مثال ہے۔

جواہر لال نہرو کی کوئی بھی تصنیف آپ دیکھیں، کسی بھی تحریر پر نگاہ ڈالیں۔ ایک بات روزِ روشن کی طرح واضح نظر آئے گی کہ ان کی نگارشات صرف "نتیجۂ فکر" ہی نہیں بلکہ ان کے پیچھے جوشِ کردار کی ایک ایسی قوت بھی موجود ہے جسے علامہ اقبال نے لفظ "عشق" سے تعبیر کیا ہے۔ نہرو کی نثر صرف ایک ایک "کلکِ گوہر بار" کا کارنامہ نہیں بلکہ دراصل ایک ایسی شخصیت کا پرتو ہے جو حرکت، جہد اور عمل سے عبارت ہے۔ جواہر لال نہرو محض الفاظ سے کھیلنے والے مصنف نہیں ہیں بلکہ ان کی نظر تخلیقِ ادب کی اس

حقیقت پر تھی جو اقبال نے "ارتباطِ خوف و معنی اختلاطِ جان و تن" کہہ کر بیان کی ہے۔

نہرو کے اندازِ بیان کا نیا پن ادب کی ایک بہت بڑی دولت ہے۔ دنیا بھر کے مفکروں کے خیالات سے مستفید ہونے کے باوجود آپ کی تحریروں میں نقالی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ آپ کے خیالات ہر مقام پر نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔ گاندھی کا فلسفۂ حیات ہو یا مارکس کا، ایچ۔ جی۔ ویلز کا ہو یا لینن کا، نہرو کے یہاں آکے وہ نہرو کی اپنی حیات کا جزو بن گیا ہے۔ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ ان کے خونِ جگر کا جزوِ لاینفک بن گیا ہے اور وہی خونِ جگر ایک زندہ اور جاندار اندازِ فکر بن کر صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوا ہے۔

محبِ وطن جواہر لال کو ہندوستان کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ لیکن یورپ، امریکہ اور روس کے اہلِ فکر و نظر جس نہرو سے بدرجۂ اتم متاثر ہوئے ہیں اور جس نہرو نے ان کے دل و دماغ پر ایک جاودانی نقش چھوڑا ہے وہ اہلِ قلم نہرو ہے۔ وہ اہلِ قلم جس نے دنیا کو "دریافتِ ہند" "سوانح حیات" اور "تاریخِ عالم کی جھلکیاں" ایسے زندۂ جاوید کارنامے عطا کئے ہیں اور جن کارناموں نے "بنی آدم اعضائے یک دیگر اند" کا ازلی اور ابدی نظریہ نئی دنیا کو پیش کیا ہے۔

روس کے ایک مصنف بورک جواہر لال نہرو کے انتقال کے بعد ان کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جواہر لال نہرو نے اپنی ایک کتاب کا نام "دریافتِ ہند" رکھا تھا اور یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ سوویت یونین میں اس کتاب کی اشاعت اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی خود نوشت سوانح عمری کی اشاعت سے لاکھوں سوویت قارئین نے ایک نیا نہرو دریافت کیا۔ وہ نہرو جو ادیب اور سائنس دان تھا۔ اس سے پہلے تک ہمارے لئے نہرو ایک ممتاز سیاست دان اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف لڑنے والے ایک پُرجوش مجاہد کا نام تھا۔ ان شاندار تصانیف سے روشناس ہوکر ہی سوویت عوام نے ہندوستان کے اس عظیم سپوت کے علم و دانش کی گہرائیوں کے شعور کا پتہ چلا۔ انھوں نے صرف سیاست کے میدان ہی میں نہیں بلکہ تاریخ اور ہندوستانی اور عالمی کلچر کے میدان میں بھی ان کے علم کی وسعتوں کا عرفان حاصل کیا۔

سوویت یونین میں ان کتابوں کی اشاعت سے پہلے متعدد مورخوں، معیشت کے ماہروں، ادیبوں اور علم الہند کے ماہروں نے مفصل تحقیقات کیں۔ ماسکو کے غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر نے ان کتابوں کی اشاعت کا بڑا اہتمام کیا۔ بہترین ترجموں نے سوویت قارئین کے سامنے نہرو کی خوبصورت زبان اور ان کے دلکش اسلوب کی پیش کش پر خاص توجہ دی اور اُن بے شمار انسانوں کی محنت بارآور ہوئی۔ اگرچہ کتابیں بڑے پیمانے پر شائع کی گئیں اور سوویت یونین کی تمام جمہوریتوں میں بیچ گئیں۔ پھر بھی اشاعت گھروں میں خطوط کا

سیلاب اُمنڈتا رہا۔ جن میں "دریافت ہند" اور "سوانح حیات" کی کم از کم ایک ہی جلد مہیا کر دینے کی درخواست کی جاتی رہی۔

سوویت قارئین کی نگاہوں میں اُن کتابوں کے صفحات نے ایک بار پھر اس حیرت انگیز انسان، مجاہد اور دانشور کا سراپا اُبھارا۔ سوویت یونین کے قارئین نے جو مصنف کا بے انتہا احترام کرتے تھے پوری طرح یہ محسوس کیا کہ جواہر لال نہرو کو اپنی کتاب "دریافت ہند" کا اختتام بہادر سوویت ادیب نکولائی اوستروسکی کے ان الفاظ پر کرنے کا پورا حق پہنچتا ہے۔

"زندگی انسان کی عزیز ترین تمنا ہے اور یہ زندگی انسان کو صرف ایک بار ملتی ہے۔ یہ زندگی اسے اس طرح گذارنا چاہیئے کہ اسے کبھی اس پر شرمندگی نہ ہو کہ برسوں وہ بغیر کسی مقصد کے زندہ رہا ہے۔ کبھی اُسے ایک ذلیل اور بے کار ماضی پر شرمساری کا احساس نہ ہو وہ اس طرح زندہ رہے کہ جب موت کی آہٹیں محسوس ہوں تو وہ کہہ سکے کہ میری ساری صلاحیتیں دُنیا کے حسین ترین مقصد یعنی بنی نوع انسان کی نجات کے لئے جد وجہد کی نذر رہی ہیں ـــــ"

بقیہ: ذکا کی شاعری میں ... صفحہ ۱۴ سے آگے

تخیل کے کینوس کو وسیع تر بنا دیا ہے کہتے ہیں ؎

محفل میں شمع، دشت میں لالہ، فلک پہ ماہ — اے داغِ عشق ہر جگہ تیرا ظہور ہے

اسی ضمن میں یہ شعر بھی لائق ذکر ہے ؎

شعلۂ شمع کے آثار ہیں رنگِ گل میں — کیوں نہ ہوں صورت پروانہ فنا دل بے تاب

یہ غیر متوقع انکشافات، معمولی دل و دماغ کے فنکار سے ممکن نہیں ہوتے، ذہانت اور جودتِ طبع کے ساتھ فطانت سے بھی فیاضِ ازل نے انہیں مالا مال کر رکھا تھا۔ جب ہی وہ فن و فکر کے حسین امتزاج سے شعری پیکر تراشتے ہیں اور اپنے تخیل اور جذبے سے ان تصویروں میں جان ڈال دیتے ہیں ان کی غزلوں میں ایسے شعری پیکر اکثر و بیشتر ہمارا دل موہ لیتے ہیں ؎

نہا کے گنگ سے باہر جو وہ گلی نکلے — تو ہر حباب کے شیشے سے اک پری نکلے

نکلا چھپا کے شیشۂ مے میکشاں سے میں — یوسف کو لے کے بھاگ چلا کارواں سے میں

اتنا مجنوں کو جوش ہے فصلِ بہار میں — دل اپنا ہاتھ میں ہے نہ ہاتھ اختیار میں

کس نگہ کو خوش آتی نہیں ترتیب کی نزاکت — زلفیں بھی لپٹ جاتی ہیں آ آ کے کمر سے

غزلیں

اختر حسن

کوئی قصہ کہ لطیفہ کہ فسانہ کچھ بھی
شعر سے ہٹ کے مرے یار سنانا کچھ بھی

وقت کی قید سے آزاد ہے معیارِ سخن
شعر اچھا ہو، نیا ہو کہ پرانا کچھ بھی

کل بھی غالب کے طرفدار تھے ہم آج بھی ہیں
کہہ گئے ہونگے بھئی یاس یگانہ کچھ بھی

آپ کا ظاہر و باطن ہے عیاں سب اس پر
اس کو مت چھیڑیئے کہہ دے گا دیوانہ کچھ بھی

مانئے جھوٹ نہیں بولتے ہیں کان مرے
کیجئے آپ نہ آنے کا بہانہ کچھ بھی

قصۂ عشق میں سسپنس رہے آخر تک
لطف اسی میں ہے کسی کو نہ بتانا کچھ بھی

یہ بھی اک دولتِ نایاب ہے اے حسنِ حسن
دل فگاروں کا ترے در سے نہ پانا کچھ بھی

عمر بھر علم کے ساگر کو کھنگالا ہم نے
اور جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

وضع اپنی کبھی بدلی ہے نہ بدلے اختر
خیر کہتے ہیں کہیں اہلِ زمانہ کچھ بھی

ڈاکٹر مغنی تبسم

تمام سازِ کرم بے نوا ہوئے آخر
جبیں سے نقشِ کفِ پا ہوئے آخر

صدائے درد ہے اب نغمۂ نشاط و طرب
لہو کے داغ تھے رنگِ حنا ہوئے آخر

ترے بغیر نہ تھا زندگی کا کچھ مفہوم
سو حرفِ شوق سے معنی جدا ہوئے آخر

جھگڑے رہے تھے بہت، دن کے شورِ محشر سے
سکوتِ شام سے ہم بے صدا ہوئے آخر

جلے تو دل کا ہر اک داغ ایک سورج تھا
بجھے تو آخرِ شب کا دیا ہوئے آخر

ہمارے خواب تو سب غیر معتبر ٹھیرے
جو خواب تو نے دکھائے تھے کیا ہوئے آخر

عبدالوہاب تسنیم

ذکا کی شاعری میں تقلید اور تحقیق

کسی بھی شاعر کی عظمت کا راز، اس کے کلام کی کمیت میں نہیں، کیفیت میں ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا کیفیت کا اندازہ شاعر کے تمام کلام کے پیش نظر لگایا جانا چاہیئے یا منتخب کلام سے؟ اگر شاعر کے ہر شعر کو مدنظر رکھنا ضروری سمجھا گیا تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ آج نہ میر، میر ہوتے اور نہ غالب، غالب ہوتے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے انتخاب کلام میر میں میر کے کس قدر کلام سے صرف نظر کیا ہے اہل علم اس سے بخوبی واقف ہیں۔ غالب نے اپنے اردو دیوان کی ترتیب کے وقت اپنے کس قدر کلام پر خط تنسیخ پھیر دیا تھا وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں اس کے برعکس جن شاعروں کے دواوین کی اشاعت کے وقت انتخاب و احتساب سے کام نہیں لیا گیا ان کی عظمت کا اندازہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو گیا۔ اور اگر کسی نے یہ مشکل مرحلہ طے بھی کر لیا تو کوششیں رائیگاں ہی گئیں۔ اسی لئے یہ کہا گیا تھا کہ شاعر کی عظمت اس کے کلام کی کیفیت میں ہے اور کیفیت کا اندازہ منتخب کلام سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو ہر زبان کے شاعر پر صادق آتی ہے اور اس حقیقت سے محمد حبیب اللہ ذکا کی اردو شاعری بھی مستثنیٰ نہیں۔

محمد حبیب اللہ ذکا کو بچپن ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کے بڑے بھائی محمد رحمت اللہ رسا، فارسی اور اردو کے اچھے شاعر تھے، ذکا نے اپنی ابتدائی تعلیم رسا ہی سے حاصل کی۔ بچپن ہی سے لوگ ذکا کی ذہانت کے قائل تھے۔ شعر کی طرف ان کا میلان طبع دیکھ کر ان کے بڑے بھائی رسا نے ان کے فہم و ذکا کے پیش نظر ان کا تخلص ذکا رکھا۔ فارسی کی مزید تعلیم و تربیت کے لئے رسا نے انہیں مدراس روانہ کیا جہاں وہ پہلے ثاقب اور بعد بینش کے شاگرد ہوئے بینش کو وہ اپنا فارسی اور اردو کلام دکھاتے تھے۔ انہوں نے اپنے تذکرے "اشارات بینش" میں ذکا کی خداداد صلاحیتوں کو بہت سراہا اور لکھا ہے کہ:

"خدائے تعالیٰ اور ابدت طبع و جودت ذہن بمرتبہ کرامت فرمود"

اسی تذکرے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ذکا نے سترہ سال کی عمر میں اپنا اردو دیوان مرتب کر لیا تھا۔ مگر ذکا خود اپنے اس ابتدائی کلام سے مطمئن نہیں تھے اسی لئے اسے منظر عام پر نہیں لایا۔ شاید اسی وجہ سے، تلاش و جستجو کے باوجود بھی بینش کو ذکا کا کلام، تذکرہ کی ترتیب کے وقت نہ مل سکا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"نیز در زبان، ریختہ دیوانے ترتیب دادہ۔ در آں ہم تفتیش بکار بردہ است، تاریخ تدوینش "چشم بینش روشن" یافتم

ذکا کی تاریخ ولادت ۱۲۴۴ھ ہے۔ اپنی تصنیف "خاش و خاش" کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ "بے حد بذخوے" تاریخ میلادم یافتند۔ اسطرح گویا ذکا نے سترہ سال کی عمر میں اپنا اردو دیوان مرتب کر لیا تھا۔ آج تک ذکا کے کلام کا جتنا مخطوطات مل سکی ہیں ان میں نسخۂ عمر یافعی (حیدرآبادی) ہی ایسا مرتب نسخہ ہے جسے ذکا نے خود مرتب کیا تھا۔ اور جس پر بقول عمر یافعی، ذکا نے نظر ثانی بھی کی تھی۔ یہی وہ نسخہ ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر حصہ ذکا کے ابتدائی کلام پر مشتمل ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ وہ آتش اور ناسخ سے بہت متاثر تھے۔ "خاش و خاش" کے ایک رقعہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"۔ بارے مطالعہ این صفحات و اوراق (اردو دیوان غالب) کہ باعلاج و مداوا ہمعدد باشد، موثر نسخہ نوشد اردی برائے من نگاشت۔ یعنی در جنب این گزین مختصر، مطول مجموعہائے دیگر بر طاق نسیانست و فارغ از کشاکش خواہی دیوان امام بخش ناسخ گیر خواہی دیوان خواجہ حیدر علی آتش۔ سبحان رب العظیم و بحمدہ۔"

جب غالب کا اردو دیوان ان کی نظر سے گزرا تو فکر و خیال کی بے پناہ صلاحیتوں کا انہیں احساس ہوا۔

فکر انسان پر تو اس ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

ذکا کی تعلیم و تربیت تقلیدی راہوں پر ہوئی تھی مگر خدائے تعالیٰ نے انھیں "جدت طبع و جودت دین" بمرتبہ کرامت عطا فرمایا تھا۔ ان خداداد صلاحیتوں سے انھوں نے بھرپور کام لیا اور تقلید میں بدرجہ اتم داد تحقیق دی۔ اپنے اس انداز سخن کے بارے میں انھوں نے کہا ہے ؎

تقلید میں تحقیق میں کیا فرق نکالے ہے کوئی انداز اگر میرے سخن کا

غزل میں عشقیہ مضامین کی روایت، ایک حقیقت ہے۔ ذکا نے اس روایت میں اپنی ذہانت سے جدت کی چاشنی پیدا کر دی۔ جدت سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ ذکا نے مانوس تصورات اور رموز و اشارات کے شاداب چمن کو یکسر ختم کر دیا ــــ بات ایسی نہیں ہے جانی پہچانی شکلوں میں نئی روح بھرنا مضمون الفاس کو تازگی بخشنا اور مانوس راستوں پر نئی منزلوں کی نشاندہی بھی جدت پسندی اور ذہانت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جدت کے نام پر بقول کسے مانوس تصورات، تخیلات اور رموز کی قدیم آبادی کو ویران کر کے بن مانسوں کو بسانا ادب کے ساتھ بے ادبی کے مترادف ہے۔ ذکا نے جدت کے نام پر ادب سے یہ بے ادبی نہیں کی۔ اگر انھوں نے کسی جگہ روایت سے بغاوت بھی کی ــــ تو ان کی یہ بغاوت زینت دہ ادب بن گئی۔

عشق اور طریق عشق کو ذکا شارع عام نہیں سمجھتے۔ ان کا نظریۂ عشق شارع عام سے ہٹا ہوا ہے۔ کہتے ہیں ؎

طریق عشق تو ہرگز نہیں ہے شارع عام رفیق حال ہیں لطف کا وسا ہے بس

یہی وجہ ہے کہ وہ نہ تو مجنوں کی محبت کے قائل ہیں اور نہ فرہاد کی محبت کے ــــ مجنوں کے فسانے کو ذکا اتنے بھی قابل ذکر نہیں سمجھتے کہ وہ اتنا ناتواں اور کمزور ہے جس سے آسمان کا بوجھ بھی اٹھایا نہیں جا سکتا۔ عشق

میں مرنا آسان ہے مگر کاروبارِ زندگی کو سنبھالنا، مشکل ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

کبھی قائل نہیں ہوں میں تو مجنوں کے جنے کا ۔۔۔ اٹھانا ہے ناتوانوں سے کہیں بوجھ آشیانوں کا

اسی طرح وہ فرہاد سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ عاشقی اور خارہ تراشی میں انھیں اک طرح کا تضاد نظر آتا ہے ؎

عاشقی کا نام اور خارہ تراشی واہ وا! ۔۔۔ تیشہ خود، شکلِ زبانِ طعن ہے فرہاد پر

غالب بھی فرہاد سے نالاں ہیں، اسلئے کہ وہ سرگشتۂ رسوم و قیود تھا۔ یعنی تیشہ بغیر مر نہ سکا۔ مگر ذکا نے "تیشہ خود شکلِ زبانِ طعن ہے فرہاد پر" کہکر جو بات پیدا کی ہے وہ لطیف و جمیل بھی ہے اور بلیغ و بسیط بھی۔

عشق میں سپردگی جب تک نہ ہو، عشق سچا نہیں ہوتا۔ ذکا سپردگی کے قائل ہیں مگر خود داری کی قیمت پر نہیں۔ غالب نے بھی یہی کہا تھا ۔۔۔ مگر کب؟ ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا ۔۔۔ تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

سنگِ آستانِ یار کے سوا کسی اور جگہ سر پھوڑ لینے کی سوچنے سے پہلے عاشق کو جن تلخ ترین حالات سے سابقہ پڑا ہے، ان سے مجبور اور مایوس ہو کر وہ نہ صرف عشق بلکہ دنیا سے بھی انکار کر بیٹھتا ہے۔ مگر ذکا کا نظریۂ عشق یہ ہے کہ عشق میں والہانہ پن بھی ہو اور خود داری بھی۔ وہ خودی کی قیمت پر سپردگی کا مظاہرہ کرنے والوں سے پوچھتے ہیں کہ کیا اپنا سر پھوڑ لینے کو سنگِ در یار کی اتنی خواہش ہے جو اس قدر اپنی خود داری سے ہاتھ دھو بیٹھے ہو ؎

عاشق ہزار بار بنا ہے ہو خود دار چاہیے ۔۔۔ سر پھوڑنے کو سنگِ در یار چاہیے

ذکا عشق و محبت میں معشوق سے برابری نبھانا چاہتے ہیں۔ اگر معشوق کا غرور حسن مانع وصال ہے تو وہ یہ چاہتے ہیں کہ عاشق بھی اس سے طالبِ وصال نہ ہو۔ غرورِ حسن سے جب معشوق کا مزاج نہیں ملتا تو وہ کہتے ہیں کہ وہی شان اور وہی مزاج، عاشق میں بھی پیدا ہونا چاہیے۔ ؎

مجھ سے ملنے کو غرور ان کا ہے مانع گر ذکا ۔۔۔ میں مزاجِ ان کا ہوں ۔۔۔ ہاں ملتا نہیں

عشق کی طرح شراب، بھی غزل کی ایک مسلمہ روایت ہے مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی بادۂ و ساغر کا ذکر ضروری سمجھا گیا ہے۔ ذکا نے عشق کی طرح شراب کی روایت کو بھی اپنی فنکاری اور جودتِ طبع سے نئے زاویے دیئے۔ شراب سے اپنی دلی رغبت اور جذباتی لگاؤ سے لبریز ایک غزل میں انھوں نے خود کو "خاکپائے قدح" کہا ہے۔

بھری ہے سر میں مرے اس قدر ہوائے قدح ۔۔۔ کہ اپنے نام پہ لکھتا ہوں خاکپائے قدح

پلا دے ایسی ہی ساقی شرابِ مردافگن ۔۔۔ کہ کوئی چل نہ سکے بزم میں سوائے قدح

ہزار بار میں عالم میں بے خودی کے گرا ۔۔۔ بھلا ہو اس کا مرے سر پہ گر گئی بلائے قدح

غالب نے دن رات ایک گونہ بے خودی کے لئے شراب کا دامن تھاما تھا۔ ذکا بھی اسی مطلب یعنی بے خودی کے لئے نشۂ مئے کے طلبگار ہوتے ہیں۔ مگر خوش قسمتی سے ساقی کی مدھ بھری آنکھوں کو دیکھتے ہی ان پر نشۂ مئے کی کیفیت

یہاں شراب کا دامن تھامے بغیر ہی انھیں اپنا مطلب حاصل ہوگیا۔ لیکن شراب کے بغیر مطلب حاصل نہ ہوتا ہو تو وہ اس کے لئے ایک وجہ جواز بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسے ہی مقامات پر ذکا کی تخلیقی صلاحیتیں اپنے عروج پر ہوتی ہیں۔ شراب کے لئے صورتِ جواز تخلیق کی بھی تو کس قدر حسین و جمیل تخلیق کی ہے، کہتے ہیں ؎

نہیں ہے شوق مجھے روئے حور کا واعظ　　شراب پینے کو اک صورتِ جواز ہے بس

اللہ اللہ کس معصومیت سے کہہ رہے ہیں اک صورتِ جواز ہے بس۔

تقلید میں ذکا نے کس طرح داد تحقیق دی ہے، اس کی چند مثالیں تو آپ دیکھ چکے۔ اب آپ یہ بھی دیکھیں کہ وہ اپنے اساتذہ کے تصورات اور تخیلات سے متاثر ہو کر جب انھیں پیش کرتے ہیں تو کس طرح اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ غالب کی فکر رسا کی مثال میں یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اسی خیال کو ذکا جب پیش کرتے ہیں تو اس میں ایک نئی بات پیدا کر دیتے ہیں جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی ؎

ہمت کی بلندی کو کوئی اوج نہ پہنچے　　ہے سبزۂ خوابیدہ فلک میرے چمن کا

فلک کو اپنے چمن کا سبزۂ خوابیدہ کہنا ذکا جیسے معنی آفریں اور جدت طراز شاعر ہی سے ممکن ہے۔ ذکا نے یہاں تخیل اور تعقل کو دوش بدوش رکھا ہے۔ تخیل کا بے پناہ بلند پروازی کے وقت اگر تعقل کی پاسبانی اور نگہبانی نہ ہو تو پھر شعر طلسم ہوشربا بن جاتا ہے۔ ذکا کے تخیل کا پرواز، عقل کے بال و پر کی مرہونِ منت ہے۔ غالب نے صرف 'تمنا' کا ذکر کیا ہے۔ "ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب" مگر تمنا کا قدم اٹھانے کے لئے جس ہمت اور دلیری کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ مگر ذکا نے ہمت کی بلندی، کا ذکر کیا ہے۔ اقبال نے بھی معراج کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے ؎

رو اک مقام ہے ہمت کے لئے عرش بریں　　کہہ رہا ہے یہ مسلماں سے معراج کی رات

تمناؤں کے رنگیں خاکوں میں جان ڈالنے والی چیز ہمت ہے۔ سقفِ گردوں کو چھونے کی تمنا بہت خوب ہے مگر صرف تمنا سے کیا ہوتا ہے۔ ذکا کہتے ہیں ؎

سقفِ گردوں کو تھیں لگتی ہے　　یا خدا فرق میری ہمت کو!

شاعر کی نظر حیات و کائنات پر حاوی ہوتی ہے۔ وہ کائنات کی بکھری اور منتشر حقیقتوں کو دیکھتا ہے۔ اس انتشار اور اختلاف کی تہہ میں، اشتراک کی ایک لہر کو وہ محسوس کر لیتا ہے۔ بصارت نے جس انتشار کا مشاہدہ کرایا تھا بصیرت اس میں ایک اشتراک کی لہر پاتی ہے اور شاعر، اگر حسنِ غزل کا احترام رکھتا ہے تو رمزِ بلیغ سے کام لیتے ہوئے اس کا انکشاف کرتا ہے۔

غالب کی یہی بصیرت اور بصارت تھی جس نے بوئے گل، "نالۂ دل" اور "دودِ چراغِ محفل" کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیا۔ ذکا کی بصیرت بھی ایک ایسے ہی غیر متوقع انکشاف کا باعث بنی مگر انھوں نے یہاں اپنے

(باقی صفحہ پر)

غزلیں

جاوید وشسٹ

[نذر فراق]

ایسے پیار سے دیکھا اُن نے، ہم تو اسیرِ دام ہوئے
اوّل اوّل رم کرتے تھے، آخر آخر رام ہوئے

وہ بھی تھے کچھ کھوئے کھوئے، ہم بھی تھے کچھ رفتہ رفتہ
جس دم اُن سے ایک نظر میں، دل کے سو پیغام ہوئے

ہم نے شہرِ حسن میں یارو! ایک اچنبھا سا دیکھا
ایک ہی شوخ کے در پہ آکر کتنے شاہ غلام ہوئے

کیا یہ سچ ہے؟ ہم تم دونوں رسوا ہیں اِس بستی میں
کوچۂ عشق میں، ہم نے سُنا ہے، میر بہت بدنام ہوئے

کتنے ہی بُت ہم نے یارو! پوجے بھی اور توڑے بھی
خواہش کے شہ پارے آخر کیسے کے اصنام ہوئے

اُن نے ہم سے کیسے کیسے عہد و پیماں باندھے تھے
لیکن اب جو ہم دیکھیں ہیں، غم ہی شریکِ جام ہوئے

عارض کی تھی صبح سہانی، گیسو کی تھی سلونی شام
کتنے ہی جگ بیتے یارو! صبح ہوئے اور شام ہوئے

جینے کو بس ایک تبسم، ایک نظر بھی کافی تھی
ایک ہمیں، کیا جانئے کیسے؟ محروم انعام ہوئے

اب کے برس بھی بادہ کشوں نے دل کے لہو سے جام بھرے
ساقی پہ الزام نہ آیا، رند مگر بدنام ہوئے

اُن کی گلی میں ایک ہمیں کیا آج ہوئے رسوا جاوید
کیسے کیسے میر و مرزا، مفتِ بیاں بدنام ہوئے

اقبال کرشن

کس کو پکاریئے کہ مقفل ہیں در تمام
اِس شہرِ ہولناک میں ہوگا سفر تمام

پھر اُڑ رہا ہے طائرِ آتش بہ بال و پر
جھلسیں گے دشتِ جاں کے پیاسے شجر تمام

رسّی کو سانپ جان کے ڈریئے نہ صاحبو!
زائل دمِ سحر سے ہے شب کا اثر تمام

عمرِ گراں کی کشتیٔ نازک ہے موجہ زن
اے نوحہ گر! حکایتِ طوفاں نہ کر تمام

پھر ناخنوں کے دشت سے نکلیں ہیں ہیبتیں
اُجڑے گا پھر نشانِ صفا کا نگر تمام

قربت کی دیمکوں نے صفایا کیا مرا
صحرائے بُعد کی ہوئی کیا رہگذر تمام

ذرّے کے دل کو چھوڑیئے صحرا میں جا کہیں
کیجئے نواحِ دشت کو زیر و زبر تمام

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

رفعت صاحب

میں رفعت صاحب کو نہ جانے کب سے جانتا ہوں۔ کچھ ایسا لگتا ہے جب سے کچھ جاننے کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے رفعت صاحب کو جاننے لگا ہوں۔ یوں بھی اردو شعر و ادب سے واقف ہونا اور رفعت صاحب کو نہ جاننا گویا خود کو نہ جاننا ہے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ خود کو جانتا ہوں لیکن یہ ضرور ہے کہ رفعت صاحب کو تھوڑا بہت جانتا ہوں، شاید اسی طرح سے اپنے آپ کو جاننے لگوں ـــــ جب سے اردو ادب کے مطالعہ کا ذوق ہوا ہے رفعت صاحب کا نام افق ادب پر روشن اور تابناک پایا۔ وہ جامعہ عثمانیہ مرحوم کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نسل کے بیشتر اصحاب میرے اساتذہ ہیں۔ چنانچہ کئی اساتذہ سے رفعت صاحب کا تذکرہ سنتا رہا۔ اُن کا بے پناہ علمی شغف، تصنیف و تالیف میں اُن کا استغراق، تحقیق سے دیوانگی کی حد تک لگاؤ۔ اُن کی اَن تھک محنت، ترجمہ کرنے کی اُن کی سحر کارانہ صلاحیت، علم و ادب کی صاف اور ستھری پرکھ، اُن کا عالی مذاق ـــــ اور ان سب کے ساتھ اُن کی دل موہ لینے والی شخصیت اور اُس شخصیت میں تہذیب، اقدار کی شستہ و شائستہ رچاؤ ـــــ اور پھر ایسا بھی ہوا کہ بیشتر اوقات کتب خانوں میں کسی نہ کسی کتاب کی تلاش رہتے ہوئے رفعت صاحب اچانک سامنے آجاتے اور رفعت صاحب کی کوئی نہ کوئی کتاب ہاتھ لگتی۔ کبھی عرب اور اسلام، کبھی تاریخ ادبیات ایران، کبھی مقام جمال الدین افغانی، کبھی سجاد حیدر یلدرم، کبھی کوئی اور! میں نے رفعت صاحب کی تقریباً ہر کتاب پڑھی ہے "تقریباً" یا؟ ہر ایک کیسے۔ کوئی کتاب اس لئے کہ اس کا مطالعہ میرے لئے ضروری تھا۔ کوئی اس لئے کہ بس جی چاہا اور کوئی اس لئے کہ اس کے مصنف رفعت صاحب تھے۔

رفعت صاحب سے عرصۂ دراز تک ملاقات کا موقع نہیں ملا لیکن کبھی بھی یہ محسوس نہیں ہوا کہ رفعت صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی ہے۔ اُن سے شوق ملاقات دل میں ہمیشہ موجزن رہا لیکن یوں نہیں کہ اُن سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی ہو اور پہلی مرتبہ ملاقات کا ارمان ہو بلکہ یوں کہ کسی محسن و مشفق ہستی سے ایک اور ملاقات کی آرزو ہو ـــــ یہ تو کچھ اُن لوگوں کا کرم تھا جو رفعت صاحب کے بارے میں گفتگو کرتے اور کچھ تو رفعت صاحب کی تحریروں کا جادو تھا اور بہت کچھ تخیل کی کارفرمائی! رفعت صاحب ہمیشہ میرے تخیل میں جادو جگاتے رہے۔

میں ستمبر ۱۹۶۶ء تک قطعی حیدرآباد میں رہا۔ نہ جانے اس دوران رفعت صاحب کتنی مرتبہ حیدرآباد آئے ہوں لیکن اُن سے ملاقات کا موقع نہیں ملا۔ ۲۱ ستمبر ۱۹۶۶ء سے میں۔ دی۔ یونیورسٹی تروپتی میں ملازمت کی وجہ سے حیدرآباد چھوڑنا پڑا۔ کس دل سے یہ ہجرت اختیار کرنی پڑی ہے۔ کچھ دل ہی جانتا ہے۔ حیدرآباد کیا چھوٹا؟ اپنے چھڑکنے والے عزیز اور عزیزوں سے بڑھ کر چاہنے والے اساتذہ، بے پناہ شفقت اور بے پایاں کرم سے پیش آنے والے بزرگ، سچے اور مخلص دوست، کیسی کیسی فضائیں اور

کیسے کیسے ادارے چھوٹے کہ جنھوں نے میری ذہنی تربیت اور میری شخصیت کی تشکیل میں زبردست حصہ ادا کیا ہے۔ حیدرآباد اکثر و بیشتر جانا ہوتا ہے لیکن تروپتی میں جب بھی وہ عزیز، وہ اساتذہ، وہ بزرگ وہ دوست، وہ محفلیں اور وہ ادارے یاد آتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں یہاں نامکمل ہوں۔ جیسے میں اپنی شخصیت کا ایک حصہ، ایک بڑا حصہ حیدرآباد میں چھوڑ آیا ہوں نہ جانے کبھی میں اس میں کو اپنی اس شخصیت کو مکمل بھی کر پاؤں گا یا نہیں! ــــ لیکن تروپتی آنے کے بعد بعض ایسی محترم شخصیات سے ملنا ہوا اور اسم اسم پیدا ہوئے کہ خود پر ناز بھی ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے ایسے لوگوں سے ملاقات اور مراسم ہیں کہ زندگی کو زندگی کی طرح گزارنے کا حوصلہ اور زندگی سے محبت کرنے کا جذبہ ملا ہے۔ رفعت صاحب انہی محترم شخصیات میں سے ایک ہیں!

مئی، جون ۱۹۷۰ء کی بات ہے۔ لسانیات کے گرمائی اسکول میں شرکت کے لئے لگ بھگ ڈیڑھ ماہ میسور میں رہنے کا موقع ملا۔ میسور کو روانگی سے قبل ہی وہاں جن اصحاب سے ملاقات کی تمنا موجود تھی اُن میں رفعت صاحب کا نام سرِ فہرست تھا۔ دکنا، جھگڑا!

اب تو مجھ کو یاد نہیں کہ رفعت صاحب کا دولت کدہ اُس وقت کہاں تھا۔ ممکن ہے وہ اب بھی وہیں ہوں جہاں پہلے تھے ۱۹۷۰ء میں ہر کیف کچھ ہو، جہاں تک میرا خیال ہے رفعت صاحب کے دولت کدہ کے لئے منڈی محلہ کو پار کر کے جانا پڑتا تھا۔ میں نے قبل ازیں اطلاع دیئے بغیر رفعت صاحب سے ملاقات کرنی چاہی اور اُن کے دولت کدہ پر پہنچا۔ باہر سے مکان مختصر سا معلوم ہوتا تھا لیکن در و دیوار سے علمیت ٹپکتی۔ جیسے رفعت صاحب کی شخصیت ان در و دیوار میں رچ بس گئی ہو۔ نعمت خانے میں بیٹھے چند لمحے ہی ہوئے ہوں گے کہ رفعت صاحب تشریف لائے، مصافحہ کیا اور بغلگیر ہوئے جیسے اپنے عزیز سے عرصہ دراز کے بعد مل رہے ہوں۔ گرمجوشی کے ساتھ، اپنائیت کے ساتھ، خلوص کے ساتھ۔

رفعت صاحب کے بارے میں جو کچھ سنا تھا رفعت صاحب کو اس سے افزوں پایا۔ بہت زیادہ، بے انتہا، بے حد و بے شمار! میں نے بہت کم لوگوں میں ایسی ناقابلِ بیان حد تک انکساری دیکھی ہے۔ اُن کے اٹھنے بیٹھنے میں، اُن کی گفتگو میں، اُن کے لب و لہجہ میں، عجز و انکساری اس قدر ہے کہ میں سوچ بھی نہیں سکتا بلکہ یوں کہئے اُس وقت اُس کی تاب ہی نہ لا سکا تھا۔ میں تو سوچ رہا تھا رفعت صاحب ایک نامور شخصیت ہیں، کیا کیفیت اور کیا کمیت، ہر اعتبار سے عصرِ حاضر میں وہ اردو ادب کے صفِ اوّل کے مصنفین میں شمار ہوتے ہیں اُن کا مقام و مرتبہ کئی ایک کے لئے لائقِ رشک ہے ــــ وہ تو بڑی بے نیازی سے پیش آئیں گے۔ اوّل تو اپنی مصروفیات کا تذکرہ کرتے رہیں گے۔ اپنی تصانیف کے بارے میں رطب اللسان ہوں گے۔ اس کے علاوہ گفتگو کریں گے تو بس روا روی میں چلتے چلاتے! لیکن یہ کیا؟ وہ تو بچھے بچھے جا رہے ہیں۔ اتنی لجاجت۔ اس قدر عجز و انکساری کہ میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ پر قابو پایا۔ کیا ایسے لوگ آج بھی اس دنیا میں موجود ہیں؟ مجھے یقین نہ آتا لیکن کیسے یقین نہ آتا، رفعت صاحب جو موجود تھے۔ مجھ کو یقین کرنا ہی پڑا، یقینِ محکم! ــــ اس دو ایک گھنٹے میں رفعت صاحب نے کیا کچھ باتیں نہیں کیں، جامعہ عثمانیہ کی باتیں، فرزندانِ جامعہ عثمانیہ کی باتیں، میرے مضامین کی باتیں، میری کتابوں کی باتیں۔ اس موقع پر میں نے اپنی دو، تین کتابیں رفعت صاحب کی نذر کیں۔ رفعت صاحب نے کچھ اس انداز میں میری کتابوں کی پذیرائی کی، گویا وہ میری شخصیت کو بڑے پیار سے، بڑے خلوص سے، بڑی اپنائیت سے اپنے دل میں جگہ دے رہے ہوں۔ رفعت صاحب نے اس وقت میرے بارے میں، میری شخصیت کے بارے میں، میرے لکھنے لکھانے کے بارے میں بہت کچھ کہا لیکن وہ کچھ نہ کہتے

تب بھی میری کتابوں کے تعلق سے اُن کا یہ اندازِ قبولیت میرے لئے دادِ تحسین کا خزینہ تھا مجھے یوں میرے لئے اُن کی ستائش جاری ہے، یم بہ یم، دریا بہ دریا، جُو بہ جُو۔ اس سے بڑھ کر میرے لئے حوصلہ افزائی ممکن نہ تھی۔ اسی دوران رفعت صاحب سے دو ایک مرتبہ اور ملاقات ہوئی، رفعت صاحب عجز و انکساری اور محبت و ملنساری کے پیکر ہیں، اُن کی نشست و برخاست میں شائستگی اور تہذیب، ان کی نگاہوں میں تھرک۔ اُن کے اندازِ تخاطب میں ملیقہ دلنوازی کا، اُن کی گفتگو میں شیرینی، اُن کے لب و لہجہ میں دھیمپن کانوں میں رس گھولتا ہوا اُن کے آداب و تسلیمات کا انداز، ان کی خاطر تواضع میں مشرقیت، اُن کا رکھ رکھاؤ اُن کی وضعداری، اُن کی سادگی اور اس سادگی میں نکھار ـــــ میں نے جن لوگوں کو دیکھا ہے اُن میں اردو تہذیب اگر اپنی تمام روایتوں، پاکیزہ قدروں، عالی شعائر، پسندیدہ عناصر، دلاویز، خدوخال اور دلکش رنگ و روغ کے ساتھ کہیں ملتی ہے تو وہ رفعت صاحب کی شخصیت بھی ہے۔

رفعت صاحب ملاقات کے وقت خود زیادہ گفتگو کرکے بیشتر افراد کی طرح مخاطب پر رعب جمانا نہیں چاہتے۔ وہ خود کہنے سے زیادہ اوروں کو سنتے ہیں۔ یہ ادا ایسی ہے کہ خود مخاطب اُن سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی کتابوں، اپنے اندازِ تحریر و تصنیف اور اپنی شخصیت کے بارے میں بہت کم گفتگو کرتے ہیں، بے حد کم! مخاطب اس خصوص میں جو بھی استفسار کرے وہ "ہوں" ہاں" میں جواب دیں گے۔ یا کم از کم الفاظ میں انتہائی اختصار اور اجمال کے ساتھ!

رفعت صاحب کی تحریر و تصنیف کا بحر، بیکراں نہ سہی، بے حد وسیع ضرور ہے۔ انھوں نے کیا کچھ نہیں لکھا ہے اور کم و بیش ہر اہم ادبی موضوع پر رفعت صاحب اردو کے خاموش اور پُرخلوص خدمت گزار ہیں۔ انھوں نے شہرت اور کسی اعزاز کی حرص و ہوس سے ماورا ہو کر اردو کے لئے تن من دھن کی بازی لگا دی ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات اور عنوانات پر اس لئے قلم نہیں اٹھایا کہ اس طرح اُن کا نام نمایاں ہو بلکہ اس لئے کہ یہ موضوعات اور عنوانات اور نمایاں اور مہتم بالشان ہو جائیں ـــــ اور ہوا بھی یہی ہے۔ آج رفعت صاحب کے قلم کی جولانی کیئے کتنے موضوعات اور عنوانات ادب میں کس قدر وقیع، کتنے جامع اور کیسے عالی مرتبت قرار پائے ہیں۔

رفعت صاحب نے ترجمہ نگاری میں بھی ایسی مشعلیں روشن کی ہیں کہ وہ ہمیشہ جگمگاتی بھاگتی اور آنے والی نسلوں کو منزلوں کا پتہ دیتی رہیں گی۔ رفعت صاحب نے ترجمہ نگاری کی تقدیر ہی بدل دی۔ اپنے دلنواز اسلوب، موضوع سے وابستگی اور متعلقہ زبانوں کے اسرار و رموز سے آگہی کے باعث انھوں نے ترجمہ کو تصنیف کا درجہ دیدیا ہے "تاریخ ادبیاتِ ایران" رضا زادہ شفق کی تصنیف ہوتے ہوئے بھی مبارز الدین رفعت کی "تصنیف" ہے انھوں نے اپنی بے پناہ فنکارانہ صلاحیتوں کے باعث اس ترجمہ کو اردو ادب میں اتنا بلند معیار بنا دیا ہے کہ گویا یہ ان کی اپنی ہی کتاب ہو۔ رفعت صاحب نے اور ترجمے بھی کئے ہیں "عربی اور اسلام" "ایک مشرقی کتب خانہ" اور "اسلامی فن تعمیر" وغیرہ۔ ہر ایک میں مترجم، موضوع کی روح سے آشنا، ہوا فنِ ترجمہ نگاری کو نئی گہرائیوں اور دلنواز پہنائیوں سے ہمکنار کرتا گزرتا ہے۔

رفعت صاحب خود ہی لکھتے پڑھتے نہیں، اوروں میں بھی لکھنے پڑھنے کا حوصلہ، اُمنگ اور ولولہ پیدا کرتے رہتے ہیں اُن کی شخصیت میں وہ بانکپن اور وہ سحر ہے کہ اُن کے شاگردوں، ان کے پرستاروں کو اُن سے ایک خاموش سی تحریک ملتی رہتی

ہے۔ وہ دل و جان سے خواہاں ہیں کہ نوجوان علم و ادب کی خدمت کریں ہر اُس طرح سے جس طرح سے کہ وہ کر سکتے ہیں۔ نوجوانوں کو مشورے دینے، ان میں احساسِ ذمہ داری پیدا کرنے، اُن کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور اُن کے جذبہ و شوق کو نکھارنے میں جب بھی اور جیسا بھی ممکن ہو رفعت صاحب نے اپنا حصہ ادا کرنے سے پہلو تہی نہیں کی ہے بلکہ یوں کہیے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا وہ ہمیشہ آگے رہے۔ اوروں کے بارے میں کیا عرض کروں، ایک مرتبہ خود مجھے فارسی ادب کے باب میں معلومات درکار تھیں رفعت صاحب سے بہتر اور کوئی شخصیت دکھائی نہیں دی کہ اُس سے رجوع ہوتا۔ میں نے مکتوب ارسال کیا۔ رفعت صاحب اِن دنوں علیل تھے (میں اِس سے لاعلم تھا) اور کچھ ایسے علیل کہ لکھنا اُنھوں نے ترک کر دیا تھا، خط لکھنا بھی ——— اُنھوں نے اپنی بیگم صاحبہ سے مکتوب تحریر کروایا اور میرے استفسار کا اطمینان بخش جواب دیدیا۔ میرے لئے استعجاب کی انتہا تھی!!! ایسے کتنے لوگ ہیں جو علم و ادب کی ایسی لگن رکھتے ہیں۔ علم و ادب کی ایسی خدمت کرتے ہیں۔ کتنے لوگ ہیں جو رفعت صاحب کے کردار سے روشنی اور رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔

مجھے اس کا شدید احساس ہے کہ زندگی اور زمانے نے رفعت صاحب سے انصاف نہیں کیا ہے۔ رفعت صاحب نے خود کو مستی شہرت سے، دنیاوی عزّ و جاہ سے بے نیاز رکھا اور اس کمبخت دنیا نے بھی اس کی فرصت نہیں پائی کہ اُن کا حق ادا کرتی، اپنا فرض نبھاتی۔ رفعت صاحب کی بے نیازی اُن کی دلیل عالی ظرفی ہے لیکن اس دنیا کی عالی ظرفی اس میں تھی کہ وہ رفعت صاحب کا مقام پہچانتی۔ علم کے سچے اور پُر خلوص خدمت گزار کی منزلت کرتی۔ اپنی ذمہ داری کا احساس کرتی۔ لیکن اس دنیا نے کب عالی ظرفی کا مظاہرہ کیا ہے؟ کب علم و ادب کے سچے اور پُر خلوص خدمت گزاروں کا حق ادا کیا ہے؟ کون اس کا ماتم کرے اور کس قدر ——— !!

آج کیسے کیسے لوگ کتنے کتنے اور کیسے کیسے انعام و اعزاز حاصل کر رہے ہیں، ایوارڈ پا چکے ہیں اور نوازے جا رہے ہیں۔ ان میں کئی ایک مستحق ضرور ہیں لیکن کئی ایک ایسے بھی تو ہیں جو اوروں ہی کی نظروں میں نہیں اپنی نظروں میں بھی رفعت صاحب کے مقابلے میں خود کو بونا محسوس کریں گے بونوں کے اس دور میں رفعت صاحب اور ایسے ہی کئی سانس لے رہے ہیں۔ یہ انسانیت کا المیہ نہیں تو اور کیا ہے؟ اقبال نے کچھ ایسی ہی شخصیات اور ایسے ہی حالات کے بارے میں کہا ہوگا ؎

ہوتی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق　　سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

محبت کا وقار اسی میں ہے۔ محبت، محبت اسی لئے ہے کہ وہ زمانہ ساز نہیں۔ رفعت صاحب نے بھی کبھی زمانہ سازی نہیں کی۔ وہ ایسا سوچ بھی نہیں سکتے تھے وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ورنہ اُن کی دنیاوی ترقی کی سطح کچھ اور بلند ہوتی ——— یہ رفعت صاحب کو نہیں معاشرہ اور ماحول کو سوچنا ہے کہ اس نے رفعت صاحب کے ساتھ کیا کیا۔ ان کو کیا دیا؟ رفعت صاحب دنیاوی اعتبار سے جس مقام پر پہنچے وہ ان کی شان کے شرِ عشر بھی نہیں، اُن کا موقف، مقام اور مرتبہ اس سے ہمیشہ افضل اور بلند رہا۔ ہاں رفعت صاحب کے باعث اس مرتبہ کی، اس عہدہ کی توقیر میں اضافہ ضرور ہوا۔ رفعت صاحب نے اس طرح ایک روشن مثال قائم کر دی اُن سب کے لئے طمانیتِ قلب کا سامان فراہم کر دیا کہ بے لوث اور پُر خلوص خدمت گزار مادی انعام و اکرام اور دنیاوی اعتبارات و اعزازات سے بے نیاز اور بے پروا ہوتے ہیں۔ اُن کی

مشغولیات اور مصروفیات ہی اُن کا مسئلہ، اُن کے لئے سب کچھ ہوتا ہے۔ رفعت صاحب کے کردار کا یہ پہلو کتنوں کے لئے مینارۂ نور ہے!

قسمت نے بعض ایسے افراد سے بھی ملاقات کا موقع بخشا جو رفعت صاحب کو پسند نہیں کرتے۔ اور اُن کی ناپسندیدگی کی وجہ صرف یہ ہے کہ رفعت صاحب، رفعت صاحب ہیں۔ میں رفعت صاحب کو نہ فرشتہ متصور کرتا ہوں اور نہ فرشتہ صفت! میری نظروں میں وہ صرف ایک انسان ہیں اور انسان ہونا ہی اُن کی عظمت و رفعت کی دلیل ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بحیثیت انسان، اُن میں کچھ کمزوریاں ہوں۔ لیکن میں نے جب بھی رفعت صاحب کو دیکھا، سُنا، پڑھا اور پرکھا، وہ ہمیشہ لائق تقلید انسان دکھائی دیئے۔ میرے لئے ہی نہیں، اُن لوگوں کے لئے بھی جو رفعت صاحب کو کسی نہ کسی وجہ سے پسند نہیں کرتے۔ اور اس "کسی نہ کسی وجہ" کا اُن کے پاس کوئی جواز نہیں۔ بس چونکہ وہ پسند کرنا نہیں چاہتے اس لئے پسند نہیں کرتے! اور کیا کہیئے؟ یہ وہ لوگ ہیں جو خود کچھ نہیں کرتے اور کچھ کرنا بھی نہیں چاہتے۔ اور ان کا اعتراض بھی یہی ہے کہ رفعت صاحب کیوں کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ یہ بھاری بھرکم تصانیف اور شب و روز تصنیف و تالیف میں مشغولیت، یہ ایک جہاں میں شہرت اور نیکنامی، رفعت صاحب کے حصہ میں کیوں آئے جب کہ اُن کے حصہ میں نہیں آئی۔ یہ لوگ نہیں جانتے اور جاننا بھی نہیں چاہتے کہ رفعت صاحب اس لئے نہیں لکھتے کہ وہ لکھنا پڑھنا رفعت صاحب کی عین زندگی ہے۔ اگر یوں لوح و قلم سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتے یا کر لیں تو رفعت صاحب کی شخصیت مکمل کہاں ہوگی۔ متاع لوح و قلم ہی تو ہے جو رفعت صاحب کو رفعت صاحب بنائے ہے۔ کاش رفعت صاحب کو پسند نہ کرنے والے اتنا سمجھیں، وہ رفعت صاحب ہی کو نہیں خود کو بھی جاننے لگیں گے۔ میں تو یہ سمجھوں گا کہ رفعت صاحب کو پسند نہ کرنے کی وجہ ان افراد میں دراصل خود آگہی کا کمی ہے۔ یہ سچ بھی تو ہے کہ اپنی پہچان بے حد مشکل، بہت دشوار ہے۔

رفعت صاحب کو بعض لوگ خواہ پسند کریں لیکن رفعت صاحب نے کبھی کسی کو ناپسند نہیں کیا۔ اپنے ناپسند کرنے والوں کو بھی۔ حالانکہ وہ اس سے باخبر ہیں کہ بعض افراد اُن کے حق میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔

رفعت صاحب سے خط و کتابت بھی رہی لیکن کم کم۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ میں نے جب بھی خط لکھا رفعت صاحب نے جواب سے نوازا ممکنہ عجلت کے ساتھ! ایک دفعہ کی بات ہے، مدت سے رفعت صاحب کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں ملی تھی۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی کے کسی شمارے میں نے رفعت صاحب پر اپنے عزیز دوست طیب انصاری کا مضمون پڑھا۔ اس میں کہیں رفعت صاحب کی علالت کی اطلاع تھی۔ میں نے مضمون پڑھنے کا سلسلہ منقطع کر کے رفعت صاحب کو خط لکھا۔ اُن کی مزاج پرسی کی اور اس توقع کا اظہار کیا کہ اب اُن کی صحت اچھی ہوگی۔ رفعت صاحب نے جیسا کہ ہوتا آیا تھا جواب سے جلد ہی نوازا۔ اور اپنی علالت کے باوجود بڑی توجہ، بڑی محبت اور بڑی عنایت سے تفصیلی خط لکھا مجھے اس خط کا ایک حصہ آج بھی نہیں بھولتا، ہر وقت یاد آتا رہے گا۔ کہ اس میں لکھنے پڑھنے سے اُن کی شدید جذباتی وابستگی کا بے پایاں اظہار ہوتا ہے۔ آنسوؤں کے غیر معمولی دکھ درد کے ساتھ اپنی علالت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:۔

"[illegible] تمام [illegible] کہیں آتا ہے تو [illegible] ہفتہ میں [illegible] گھنٹہ پڑھاتا

پڑتا ہے۔ آواز بیٹھ جانے کی وجہ پڑھانے میں کافی دشواری پیش آتی ہے۔ تاہم کسی نہ کسی طرح پڑھا ہی لیتا ہوں۔ پڑھنا اب بھی جاری ہے لیکن غم یہ ہے کہ لکھنا بالکل چھوٹ گیا ہے ....."

رفعت صاحب کے خطوط اُن کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ سارے اوصاف جن کو میں نے ابھی "اردو تہذیب" سے موسوم کیا ہے رفعت صاحب کی شخصیت کی طرح اُن کے خطوط میں بھی نغمہ بکھیرتے رہتے ہیں۔ آج جب بھی ایسے ہی کسی موقع پر رفعت صاحب کے پرانے خطوط پڑھتا ہوں تو یوں لگتا ہے رفعت صاحب سامنے بیٹھے ہیں اور ان سے گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔

رفعت صاحب کو اس کا جس قدر بھی غم ہو مجھے اس سے کہیں زیادہ غم ہے کہ رفعت صاحب نے لکھنا ترک کر دیا ہے اردو ادب سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا بھی اس کو محسوس کرے گا لیکن یہ تو لگ بھگ دو سال قبل کی بات ہے۔ اس دوران یقین ہے کہ رفعت صاحب کی صحت خاصی بہتر ہو گئی اور وہ اب تحریر و تصنیف کے کام میں دوبارہ منہمک ہو چکے ہوں گے۔ ہم نئی نسل کے لوگوں کی عین آرزو ہے کہ رفعت صاحب اپنی تحریر و تصنیف کی نئی شمعیں روشن کرتے رہیں تاکہ ہم اردو ادب کی شاہراہوں پر اور آگے اور آگے بڑھتے رہیں اور اس مینارۂ نور سے دیدۂ دل کے لئے روشنی حاصل کرتے رہیں۔

بقیہ: یادگار غالب اور حالی ص۲۵ سے آگے

اکرام صاحب بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ "یادگار غالب" حالی کی منصفانہ تنقید ہے، تاہم یہ ایک مستند کتاب ہے۔ اس کی مدد کے بغیر غالب کا کوئی سوانح نگار آج تک قلم نہ اُٹھا سکا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں "اسے مرزا کی خوش نصیبی سمجھنا چاہیئے کہ انھیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔"

مولوی عبدالحق بھی اس کے معترف ہیں ـــــ "یادگار" پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ اس میں نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا گیا اور دوسرا یہ کہ مصنف کی اپنی تصنیف سے بیگانگی جو کتاب کو بالکل میکانکی بنا دیتی ہے۔ ایک اور طبقے کا کہنا ہے کہ "یادگار" کی تالیف سے جو بلند توقعات وابستہ تھیں۔ اس کو حالی پورا نہ کر سکے۔ حالانکہ حالی سے زیادہ غالب کو کون جانتا ہے۔

ان اعتراضات کا جواب بس یہی ایک ہے کہ انیسویں صدی کے آخری دور میں نقد و تبصرہ کے جو اصول تھے۔ اُن پر یادگار کو پرکھنا چاہیئے۔ جدید تجربات کے جوش میں حالی کے فنی شاہکار کو پرکھنے میں آج کل کے ناقدین صریح غلطی پر ہیں۔

مختصر یہ کہ "یادگار غالب" سوانح نگاری کے اعتبار سے ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ جو غالب اور حالی دونوں کی حیاتِ ابدی کی ضامن ہے۔ ••

غزلیں

علی احمد جلیلی

آئینہ کوئی کھڑا ہے مجھکو دکھائے جیسے
تیرا چہرہ مرا چہرہ نظر آئے جیسے

یہ ترے شہر کے ہیں لوگ کہ زندہ لاشیں
پھرتے ہیں کوچہ و بازار ہمسائے جیسے

بیکسی کا ہے یہ عالم کہ ترا ہاتھ تو کیا
اپنا دامن بھی مرے ہاتھ نہ آئے جیسے

دل میں چپکے سے تری یاد چلی آتی ہے
دھوپ آنگن میں اچانک اتر آئے جیسے

ہے پسِ ترکِ تعلق بھی تعلق اتنا
دور سے کوئی صدا اب بھی بلائے جیسے

بن میں اے دوست ترا ذکر تری بات نہیں
ہو گئے ہیں وہ مرے شعر پرائے جیسے

دل کا یہ حال حوادث کے مقابل ہے علی
کوئی آئینہ کو پتھر پہ گرائے جیسے

خواجہ حمید الدین شاہد
(حیدرآباد)

کیا محبت اسی کو کہتے ہیں
دوستی کی تھی دشمنی کے لئے

تیری الفت میں سب گوارا ہے
جان دے دی تری خوشی کے لئے

شیشۂ دل کے توڑنے والے
دل لگایا تھا کیا اسی کے لئے

آدمیت کہاں گئی یارو
ہم ترستے ہیں آدمی کے لئے

ظلمتِ شب سے چاند نکلے گا
یہ اندھیرا ہے روشنی کے لئے

غم سے وابستگی معاذ اللہ
زندگی ہے ہنسی خوشی کے لئے

حسن والوں کی ہر ادا شاہد
اک معمہ ہے زندگی کے لئے

کارزار

جہادِ زندگی مشکل بہت تھا
مگر تیری محبت نے
اسے آسان اتنا کر دیا
لڑتے ہوئے دار و رسن کی آزمائش
سے بھی ہم گزرے
اور اس کے بعد
جب میدان خالی ہو چکا
تیری جگہ تیری طرح کا ایک پتھر تھا
جو یکسر اجنبی تھا

رحمٰن جامی

لئیق صلاح

یادگارِ غالبؔ اور حالیؔ

غالبؔ کے سوانح نگاروں میں یہ فضیلت حالیؔ ہی کے نصیبوں میں لکھی گئی کہ وہ اپنے ہیرو سے اتنے قریب ہوں کہ یہ قربت بے تکلفی کے حدود میں داخل ہو جائے۔ مولانا' مرزا کی نجی زندگی میں کس قدر دخیل تھے اس کا اندازہ ہمیں "یادگار" ہی کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے مرزا کو نماز کی تلقین کی اور پھر شکر رنجی کا ذکر' قریبی تعلقات اور محبت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ایک اور بات غالبؔ جیسا خود پسند شاعر انھیں شعر گوئی کی طرف راغب کرتا ہے۔

یہ تھے ممدوح اور مدّح کے تعلقات ـــــ 'یادگارِ غالبؔ' اس شاگردانہ عقیدتمندی کا پُرخلوص نذرانہ ہے۔ حالیؔ نے جب سوانح نگاری کی ابتداء کی اس وقت اُردو ادب میں اس نہج پہ کوئی اور کتاب نہ تھی جو اُن کے لئے مشعلِ راہ کا کام دیتی۔ حالیؔ ہی کی کوشش سب سے مقدم ہے عموماً لوگ اس وجہ سے بھی اُن سے بدظن ہو گئے کہ سرسیّد نے اپنی سوانح حیات کے لئے شبلیؔ کا انتخاب کیا تھا۔ لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ وہی شبلیؔ اپنے ہم عصر حالیؔ کے متعلق کیا فرماتے ہیں "جب تک کافی مواد تحریر میں نہیں ہوتا' میں ایک قدم نہیں چل سکتا۔ لیکن حالیؔ کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت اس جگہ سے مواد نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا۔ یہ کمالِ اجتہاد کی دلیل ہے"۔

شبلیؔ اور حالیؔ میں ایک اور نمایاں فرق ہے یعنی شبلیؔ کے تمام ہیرو HEROES گزرے ہوئے زمانے کے تھے۔ اس لئے انھیں مواد فراہم کرنے کی بھی آسانی تھی اور دوسرا یہ کہ مخالفین کے اعتراضات کا ڈر نہ تھا۔ اس کے برعکس حالیؔ نے یہ جسارت کی کہ اپنے ہم عصروں کے حالات لکھے۔ ان میں سے غالبؔ پہ قلم اُٹھا کر تو انھوں نے بڑی جگر کاوی کا ثبوت دیا کیونکہ مرزا عام انسانی سطح سے بہت بلند تھے جہاں اوروں کا ابد تھا ٹھیک اُسی مقام سے غالبؔ کا ازل شروع ہوتا ہے۔ ان کی اس بلندی سے لوگ متنفر تھے۔ زمانہ جس کا مخالف ہے اُسے بحیثیت ہیرو پیش کر کے واقعی ایک عظیم اور مہتم بالشان کارنامہ انجام دیا۔

'یادگارِ غالبؔ' چار سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں صرف ۹۶ صفحے ان کی اپنی زندگی کی نذر کئے گئے

اور باقی صفحات میں ان کے کلام اور نثری کارناموں پر روشنی ڈالی۔ یہی نکتہ "یادگارِ غالب" پر تنقید کا باعث بنا ہوا ہے کہ حالات کیوں اتنے مختصر بیان کئے گئے۔ واقعہ یہ ہے کہ یادگار کے دیباچہ ہی میں انھوں نے اس کی وضاحت کردی ہے۔

"اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا..." اور یہی چیز مرزا کی سوانح لکھنے کا سبب بنی۔ اس لئے دیگر حالات سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں پھر بھی "یادگار" سوانح کے اکثر شرائط کو پوری کرتی ہے۔

'یادگار' کی ایک اور خوبی اس کی ترتیب اور تبویب ہے جو اس کے حسنِ سلیقہ کا بیّن ثبوت ہے واقعات کی کثرت اور ہجوم سے حالی گھبرائے نہیں ان کی گوناگوں مختلف و متضاد حالات کو بڑے نظم سے قلم بند کیا ہے۔

حالی نے غالب کے سفیرِ کلکتہ اور اہلِ کلکتہ کے مجادلہ کا نقشہ بھی کھینچا ہے اور ان کے قیامِ لکھنؤ کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ سارے بیانات انتہائی محاکاتی انداز میں پیش کئے ہیں جس سے ان کی تحریر میں دلکشی پیدا ہوگئی۔

ایامِ غدر میں غالب کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کی صاف اور واضح تصویر بھی ہمیں "یادگارِ غالب" میں ملتی ہے۔ خصوصاً غالب کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی موت کا جہاں ذکر کیا گیا ہے۔ وہ حصہ بہت دردناک ہے۔ حالی نے نہایت وضاحت کے ساتھ "قاطع برہان" کے متعلق بھی لکھا ہے۔ اس سلسلہ میں غالب کے خلاف دہلی میں جو ہنگامہ برپا ہوا تھا اور پھر غالب نے عدالتی چارہ جوئی حاصل کی تھی۔ ان سب کی تفصیلات "یادگارِ غالب" میں ملتی ہیں۔

مرزا کے اخلاق و عادات اور خیالات کے بارے میں حالی نے پہلی بار قلم اٹھایا اور اس قدر تفصیل سے لکھا کہ مرزا کی روزانہ زندگی کے سارے پہلو سامنے آگئے۔ حالی نے غالب کی دوست نوازی، مروت، ظرافت، خودداری، حق پسندی، وسیع المشربی، راست گفتاری کا تذکرہ نہایت دلکش انداز میں کیا ہے اور مختلف لطیفوں سے بیان کی لطافت میں جان ڈال دی۔ اور واقعی غالب کو بحیثیت "حیوانِ ظریف" کے پیش کرنے میں کمال کی انتہا کردی۔ سب سے خاص بات حالی کی یہ ہے کہ اپنے ممدوح کی بڑائی جتاتے وقت وہ ان کے معاصرین کی برائیاں منظرِ عام پر نہیں لاتے جیسا کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے مقابلہ میں غالب کی تصویر پیش کی ہے۔ اس لحاظ سے سوانح نگاری کی جو شرط ہے کہ تعصب اور طرفداری سے بچیں وہ حالی ہی کے ہاں پوری ہوتی نظر آتی ہے۔

غالب کی خوراک اور ناؤنوش، پسندیدہ اور مرغوب غذاؤں کے متعلق بھی آگاہ کرتے ہیں۔ حالی نے مرزا کے مذہب پر بھی روشنی ڈالی ہے اور نہایت جرأت کے ساتھ ان کے مسلک کو واضح کیا ہے

انھوں نے صفائی کے ساتھ کہہ دیا کہ ان کا میلانِ طبع طبقۂ تشیع کی طرف پایا جاتا ہے۔ باوجود اس کے یہ کہا جاتا ہے کہ حالی نے غالب کے مذہبی معتقدات کو تشنہ چھوڑ دیا۔ واقعتاً اگر یوں بھی ہوتا تو اس کا شمار بھی حالی کی خامیوں میں نہ کیا جانا چاہیئے کیونکہ دنیا کو غالب کی عظمت بہ حیثیت قادرالکلام شاعر اور ادیب بے مثال کرنا تھی نہ کہ صاحبِ رُشد و ہدایت۔

غالب نے بعض نجی باتوں کو مخفی رکھنا چاہا تھا، اس لئے حالی نے ان کی پردہ پوشی کی اور لوگ انھیں اسی وجہ سے ملزم ٹھیراتے ہیں کہ وہ بُرائیوں پر پردہ ڈالتے ہیں۔ اس میں خطا حالی کی نہیں بلکہ قصور اپنا ہی نکل آتا ہے۔ کیونکہ وہ دانستہ ایسا کرنے پر مجبور تھے۔

حالی نے "یادگار غالب" کے دوسرے حصے میں غالب کی شاعری سے بحث کی ہے اور ان کے کلام کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے اخلاقی، عاشقانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اشعار پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ان اشعار میں کس قدر جدت اور ندرت پائی جاتی ہے۔ اس طرح سے حالی نے غالب کو محض گل و بلبل اور وصل و فراق کا شاعر نہیں بلکہ ایک نکتہ رس، رمز شناس اور حقیقت آشنا شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

حالی نے غالب کی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے انھوں نے غالب کے پہلودار اشعار کو خاص طور پر واضح کیا ہے۔ غزل کے علاوہ حالی نے غالب کے قطعات اور ان کے رباعیات سے بھی بحث کی ہے اور آخر میں ان کی نثر نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح سے حالی نے غالب کو بحیثیتِ شاعر اور نثر نگار ایک بلند مرتبہ پر فائز کیا ہے۔ حالی سے قبل غالب کی شخصیت کو اس طرح کسی نے اُجاگر نہیں کیا۔ لہذا یہ بھی حالی کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

"محاسنِ کلام غالب" "فلسفۂ غالب" "مطالعۂ غالب" یہ سب نقشِ ثانی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کتابوں کی موجودگی میں "یادگارِ غالب" کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

تاریخی حیثیت سے "یادگار غالب" کے بہت سارے واقعات سچ ثابت ہوئے ہیں انفرادی نقطۂ نظر سے غالب کی شخصیت کے اس قدر واضح خد و خال پیش کئے ہیں کہ ان کی حیات کے مختلف پہلوؤں پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ادبی نقطۂ نظر سے "یادگار غالب" میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو کسی ادب کو بلند کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

"یادگار" مجبوری کی بے جا مدح سرائی یعنی غالب کے کلام کو الہامی بتلانا، ان کی شراب کو شرابِ طہور کہنا اور لطیف کی انتہا پسند تنقید جس میں غالب کو ایک بلند پایہ شاعر ماننے سے انکار کیا گیا ہے، ان دونوں سے بہت آگے ہے۔ آل احمد سرور تو اسے اُردو کے کلاسیکی ادب میں شمار کرتے ہیں۔ یہ بے لاگ تنقید بھی ہے اور ساتھ ہی مکمل سوانح بھی۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں "غالب کے سر پہ جو شہرت کا تاج ہے اس کے چمکانے میں حالی کا بڑا ہاتھ ہے۔"

(باقی صفحہ ۲۱ پر)

اسلم عمادی

زیب غوری کی ایک غزل

تجزیاتی مطالعہ ۲

بجھ کر بھی شعلہ دامِ ہوا میں اسیر ہے
قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے
گزرا ہوں اس کے در سے تو کچھ مانگ لوں مگر
کشکول بے طلب ہے، صدا بے فقیر ہے
میں ڈر گیا ہوں ایک نظر جس کو دیکھ کر
کس سے کہوں وہ میرا ہی عکسِ ضمیر ہے
دل پر لگی ہے سب کے کوئی مہر برف کی
ظاہر میں گرم جوشی دستِ سفیر ہے
مجھ کو سمجھنا ہے تو سہارے نہ ڈھونڈ زیب
میرا کلام آپ ہی اپنی نظیر ہے

زیب غوری کی غزلوں میں کلاسیکی بحور میں نئی فکر کی رمق ملتی ہے۔ ان کی زبان میں شستگی اور انداز بیان میں صفائی ہے۔ ان کا رویہ ایک گوشہ نشین قلندر کا ہے جو بے نیازانہ عالمِ رنگ و بو کے فتنہ و فساد سے متاثر ہے۔ یہ رویہ سبری شاعری کا ایک پہلو اور یہ شاعری وجدان کے خزینہ سے مستفید ہے، ظاہر و باطن کا اختلاف نہ کوئی نیا موضوع ہے، نہ اس کا SOPHISTICATION کہن ہے۔ حیاتِ انسانی کی بے معنویت نہ کوئی عظیم دریافت ہے نہ اس کا ذکر مفید، بے نیازی کا اظہار نہ کوئی قابلِ تحسین عمل ہے نہ اس کی تکرار کسی کام کی۔ لیکن زیب غوری ان موضوعات کو اس خوبصورتی سے برتتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر لفظ سے ایک نیا نغمہ پھوٹ رہا ہے جو ان کے انداز اظہار میں بجھا بجھا سا ہے، یہ بجھا بجھا پن اقتضائے روز و شب کے تحت ایک خفیف سا مظلومیت کا اظہار ہے۔

زیب غوری کی غزلوں میں سے میں نے ایک غزل منتخب کر کے آپ کے آگے رکھ دی ہے اس سے پہلے کہ ہم اس کی پیمائش کریں پس منظر کی تعمیر میں جن عناصر کا حصہ ہے ان کو بھی دیکھ لیں۔ احمد آباد کے فسادات کے زیر اثر زیب کی شعری علامتوں میں آتش زدگی کی جھلک اور انسانی بربریت سے نفرت کے نقوش نمایاں طور پر آگئے ہیں ٹوٹتی ہوئی اقدار اور بدلتے ہوئے حاکمانہ معیار سے وہ نالاں ہیں۔ انسان پر دائم اثر ماضی کی خاموش گزاری اور انسانی نام میں غیر حقیقی دکھاوا اور احساسات میں STALENESS ان کے شعری وجدان کے اہم ابعاد ہیں۔

اگر تجزیاتی نگاہ سے مطالعہ کیا جائے تو انھوں نے صحیح معنوں میں اظہارِ ذات کی کوشش کی ہے اس کے باوجود نکھلے پن اور اعتراف انگیزی کی ان کے کلام میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ جسے وہ اپنی تفنیات سے پُر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آیئے ہم اس غزل کی طرف چلیں ــــ

بجھ کر بھی شعلہ دامِ ہوا کا اسیر ہے، قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے

اس کی دو توجیہات ہو سکتی ہیں (۱) شعلہ استعارہ ہے نفس کا اور دھوئیں کی لکیر استعارہ ہے حسرت کا یعنی "جذبہ بجھ چکا ہے۔ لیکن ابھی تک انسان کی سانس سے اس کا تعلق ہے اور اس لیے فضا میں یعنی زندگی میں حسرت کا احساس باقی ہے" گویا جذبہ شکست کے بعد مر نہیں جاتا بلکہ شخص کی رگ و پے میں اس کی بازگشت جذب ہو جاتی ہے جو حسرت و یاس کی طرح اس کے ساتھ ساتھ رہتی ہے اور غالباً شاعر ایک ایسی ہی کیفیت سے گزر رہا ہے

(دبا) شعلہ سے مراد ہے انسان" دام ہوا: استعارہ ہے کاروبارِ زندگی کا" دھوئیں کی لکیر استعارہ ہے رسومات و روایات کا۔

یعنی "انسان میں اگرچہ تاب و توانائی باقی نہیں ہے وہ زندگی کے کاروبار میں الجھا ہوا ہے اور فضا یعنی حالات ابھی روایات و رسومات میں الجھے ہوئے ہیں"

۱۔ گذرا ہوا اس کے در سے تو کچھ مانگ لوں مگر کشکول بے طلب ہے، صدا بے فقیر ہے

بے تعلقی کی عکاسی کے لئے یہ شعر عمدہ ہے، اس میں کچھ غنا کا پہلو ہے اور کچھ اپنی ناتوانی کا کمزور اظہار بھی۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ منعم کے یا محبوب کے در سے گزرا ہے۔ (یعنی اکثر گزرا ہے) اور اس حالت میں گزرا ہے کہ کچھ مانگ لے لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ہمیشہ کشکول بے طلب سا ہے اور اس نے صدائے دعا بھی بلند کی تو اس میں فقر اور غربت کا شائبہ نہیں، یہاں پر "احساسِ انا" کی جھلک بھی ہے اس شعر میں ذیل کے نکات قابلِ غور ہیں۔

(۱) در سے گزرنے کا جاری عمل (ب) کشکول کی موجودگی، لیکن بے طلبی (ج) صدا کا وجود لیکن طرزِ سائل کی کمی۔

اس سے نتائج بھی نکل سکتے ہیں کہ

ا۔ شاعر میں سائل مزاجی نہیں اور اس کا احساس انا اسے کمزوری کے اظہار سے روکتا ہے۔

ب۔ شاعر ایک عام انسان ہے جو جدید شہر کا باشندہ ہے۔

۲۔ میں ڈر گیا ہوں ایک نظر جس کو دیکھ کر، کس سے کہوں وہ میرا ہی عکسِ ضمیر ہے

اس شعر کے یہ ٹکڑے غور کے قابل ہیں۔ "ایک نظر دیکھ کر ڈرنا" "عکسِ ضمیر" "کس سے کہوں"

شاعر کہتا ہے کہ وہ ایک نظر دیکھ کر جس بات سے خوف زدہ ہو گیا، وہ بات فی الحقیقت اس کے ضمیر کا عکس ہے اور وہ حیران ہے کہ اس بات کی اطلاع کسے دے۔

۳۔ دل پر لگی ہے سب کے کوئی ہر بوند کی ظاہر میں گرم جوشی دستِ سفیر ہے

یہ ظاہر و باطن کا فتنہ ہے۔ گرم جوشی دستِ سفیر ایک غریب صورت جدید تلمیح ہے یہ بات اکثر دیکھی گئی ہے کہ دشمن ترین ممالک کے سفراء بھی جب ملتے ہیں تو رسماً مصنوعی طور پر بے انتہا گرم جوشی سے مصافحہ کرتے ہیں یہی حال ہمارا بھی ہے کہ ہمارے دل سرد مہری سے پُر ہیں۔ ان میں کسی قسم کی جذباتی حرارت نہیں لیکن ظاہراً ہم گرم جوشی سے دوست داری کے قائل ہیں۔

۵۔ مجھ کو سمجھنا ہے تو سہارے نہ ڈھونڈ زیبا! میرا کلام آپ ہی اپنی نظیر ہے

اے زیب اگر میرا کلام سمجھنا ہے تو دوسرے شاعروں کے کلام کی مثالیں نہ استعمال کر، نہ ہی اسے نظیروں کے سہارے سمجھ کہ یہ اپنی نظیر آپ ہے"

قصہ مختصر: یہ غزل ایک خاص لہجہ کی ممتاز جدید غزل ہے۔

حیدرآبادی مصنفین کے ناول، افسانے، ڈرامے

سیر گولکنڈہ	ڈاکٹر زور	۱/۵۰
محبت کی چھاؤں	مرزا ظفر الحسن	۲/۵۰
رم جھم	سری کرشن سنہا	۲/۵۰
ٹھنڈی بجلیاں	بھارت چند کھنہ	۲/۵۰
کیف و کم	یوسف ناظم	۳/=
کاغذ کی ناؤ	صاحبزادہ میکش	۲/=
سانولی	مرزا اظہر افسر	۲/۵۰
رادھا اور رنگ محل	وزیر حسن	۲/=

ملنے کا پتہ:

سب رس کتاب گھر ۔ ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد

مرزا ظفر الحسن

جامعۂ عثمانیہ اور حیدرآباد

"ذکرِ یار چلے" ممتاز عثمانین جناب مرزا ظفر الحسن کی باغ و بہار ضخیم تصنیف ہے جس کا محور جامعۂ عثمانیہ، حیدرآباد اور مخدوم ہے۔ بقول فیض احمد فیض "یہ کتاب ایک بے حد شگفتہ داستان ہی نہیں ایک اہم تاریخی دستاویز بھی ہے۔" ظفر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "محبت کی چھاؤں" ۱۹۳۹ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو سے شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ ہم ذیل میں "ذکرِ یار چلے" (مطبوعہ پاکستان) سے دوسرے باب کے چند اقتباسات شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں ——— (و۔ غ)

جس زبان کو میں نے دکنی کہا ہے اُس سے بہت پرانی زبان کو بھی ملا وجہی، ابن نشاطی اور نصرتی دکنی کہتے تھے۔ ولی دکنی کے نزدیک وہی زبان ریختہ تھی۔

یہ ریختہ ولی کا جا کر اُسے سُنا دو رکھتا ہے فکرِ روشن جو آدمی کے مانند

ایک طرف حضرت میر تقی میر ہیں کہ چپ چاپ سفر کئے جا رہے ہیں۔ ہمسفر سے بات ہی نہیں کرتے کہ میر صاحب کی زبان خراب ہو جائے گی مگر فرماتے ہیں۔

نوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

ایک دن ولی جنوب سے شمال گئے، معشوق ہو گئے۔ سالہا سال بیت گئے اور ایک دن کوئی شیطان شمال سے جنوب پہنچا، محبوب ہو گیا۔

نوگر نہیں کچھ یونہی ہم لکھنؤ والوں کے محبوب جو ہے اپنا باشندۂ لکھنؤ تھا

یہ باشندۂ لکھنؤ سبط حسن تھا جس نے ہیر رانجھا کا قصہ سنائے بغیر اہلِ دکن کو لوٹ لیا۔ وہی سبط حسن اپنی کتاب "شہرِ نگاراں" میں لکھتے ہیں۔ "اس وقت کسے خبر تھی کہ اُس سفر سے میری زندگی کا رُخ ہی بدل جائے گا اور میں وطن کو بھول کر دکن کے گُن گانے لگوں گا۔" سبط حسن حیدرآباد پہنچے تو انہیں حیرت ہوئی کہ یہ لوگ ابھی اٹھارویں صدی کی زبان بولتے ہیں (اور انہیں) "یوں محسوس ہوا گویا پل جھپکتے میر اور مصحفی کے دور میں پہنچ گئے ہیں۔"

پہلے شہر ہی میں رہے کبھی گاؤں نہیں گئے واسطہ انھیں پڑھے لکھے لوگوں سے رہا۔ اَن پڑھ نوکروں اور خاص

طور پر گاؤں والوں سے تو بالکل ہی پالا نہ پڑا اور نہ سبطے کو معلوم ہوتا کہ دکن میں عادل شاہی دور کے بعض الفاظ بھی ابھی ترک نہیں ہوئے ہیں، باہر کو "بھار" کہتے ہیں۔ شوہر کو اس کی عدم موجودگی میں "اونو" اور اگر وہ موجود ہے تو "اِنو" کہا جاتا ہے۔ کہنا چاہتے ہیں "اور" مگر دکنیوں کی زبان سے نکلتا ہے "ہور"

گاؤں کی خاتون اپنے گھر کے دروازے کے پاس یا ٹاٹ کے پردے کے باہر بیٹھ کر چاول چنتی ہے۔ یا سالی لچھت کا لچھا پروتی ہے کہ یہ لچھا کہ اس کے سہاگ کی علامت ہے علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر سید میراں ہاشمی کہتا ہے ؎

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی بہانہ کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی۔
اُنوں یاں آ دُکھیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں اُٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

اہلِ دکن ملا وجہی کو تو بھلا بیٹھے مگر "جلدی" یا "فوری" کے لئے اس کا استعمال کیا ہوا لفظ "بیگی" یاد رکھ لیا

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آ مل رے پیا تج بن مجھے جینا بھوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

واقف کا نام اکثر دکنیوں نے نہیں سنا مگر "نوے" کی بجائے اُن کی زبان سے آج بھی لفظ "نود" ہی نکلتا ہے

زمانہ اُن کا نود سال کا ہے نہیں کچھ آج کل اور حال کا ہے

ساتھ سنگت کے لئے "سنگات" کہتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ نصرتی بھی یہی کہتے تھے ؎

اُدھر سات تھی ماکے ماوتی اِدھر مان نے سنگات چھاوتی

زبان کا ذکر طویل ہے بحث ہے۔ مگر زبان ہی زندگی ہے۔ زبان نہیں تو زندگی نہیں۔ پرانے دکن میں پرانی اُردو کا نام دکنی تھا۔ محمد قلی کے دولت آبادی عہدِ حکومت میں یہ زبان استعمال ہو چکی ہے۔

بہمنی دور میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے ہدایت نامہ اسی دکنی میں لکھا۔ بہمنی بادشاہوں نے اسے سرکاری زبان قرار دیا۔ مورخ فرشتہ نے جسے ہندی لکھا وہ دراصل دکنی ہے۔

قطب شاہوں میں سلطان علی نے "آتش خانہ" کے نام سے ایک محل بنوایا جہاں صاحبانِ علم و ادب جمع ہوا کرتے تھے۔ دکنی کے عظیم شاعر وجہی، قطبی، ابنِ نشاطی، غواصی وغیرہ کی وجہ سے اس زبان کو بڑا عروج نصیب ہوا۔

عادل شاہوں میں ابراہیم عادل شاہ نے دکنی اُردو کی بڑی سرپرستی کی۔ اس زبان پر ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بڑے احسانات ہیں۔

گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتوں کے مقابلے میں احمد نگر کی نظام شاہی مملکت زبان و ادب کی ترقی کا یوں موقعہ نہیں ملا کہ وہ ہمیشہ سلطنتِ مغلیہ کی زد میں رہی۔

سلطنتِ آصفی میں اس زبان کی ترقی کی داستان دلچسپ مگر طویل ہے اگر جامعہ عثمانیہ قائم نہ ہوتی تو غلام میر دزبانِ مرزا کے باوصف ہم یہ کہنے کے قابل نہ ہوتے کہ ہماری اپنی تاریخ و تہذیب کی طرح ہماری

اپنی علمی زبان بھی ہے۔

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں قائم ہوئی مگر وہ صرف حیدرآبادیوں کی نہیں بلکہ تمام اُردو والوں کی میراث تھی۔ جامعہ عثمانیہ پر سب نے اور جامعہ عثمانیہ نے سب پر فخر کیا۔ سلطنتِ آصفی کی سرکاری زبان اُردو تھی۔ بول چال کی زبان میں قدیم دکنی کی ملاوٹ رہی اور آج بھی ہے مگر جامعہ عثمانیہ نے علمی زبان کی طرح ڈالی۔ تب ہی تو پروفیسر قاضی محمد حسین مرحوم نائب معین امیر جامعہ عثمانیہ نے فرمایا تھا۔

"علم نامانوس زبانوں میں قید تھا

سرزمینِ جامعۂ عثمانیہ پر آزاد ہوا۔ عام ہوا۔"

برِصغیر پاک و ہند کی علمی اور سائنسی زبان پر آج بھی عثمانیہ ہی کی چھاپ ہے۔ عثمانیہ نے علوم و فنون کو نئی زبان عطا کی، اُن کے لئے نئے راستے متعین کئے، خود اُن راستوں پر گامزن ہوئی اور دوسروں کے لئے مشعلِ راہ بنی۔

اب میں جامعہ کی فکرِ اوّل اور خشتِ اوّل کی کہانی مختصر پسِ منظر کے ساتھ بیان کروں گا۔

سالار جنگ اوّل دکن کے وزیرِ اعظم تھے۔ ہندوستان کی سیر کے لئے نکلے تو حیدرآباد کا رزیڈنٹ اُن کے ہمرکاب رہا اور جب وہ بیرونِ ہند گئے تو شاہِ اطالیہ اور پاپائے روم نے اُن کا استقبال کیا۔ خود اُن کے گھر میں یہ عالم تھا کہ یورپین اُن کے دربار میں حاضر ہوتے تو ان کے آگے اپنے معروضے بیٹھ کر نہیں کھڑے ہو کر بیان کرتے تھے۔ رزیڈنٹ سے خط و کتابت فارسی میں اور گفتگو اُردو میں کرتے اور کہتے تھے انگریزی میں بات چیت کریں تو رزیڈنٹ اُن پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اُسے مرعوب اور متاثر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اُس سے اُردو میں گفتگو کی جائے۔

دکن کے امیر اور رئیس وزیرِ اعظم سے اجازت حاصل کئے بغیر رزیڈنٹ سے ملاقات نہیں کر سکتے تھے مگر اس کے بعد ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہی انگریز حیدرآبادیوں کو خطابات دینے لگا اور حیدرآبادی اُن خطابوں سے خوش بھی ہونے لگے۔ انگریز نے خطاب دینے کا یہ سلسلہ نیچے سے نہیں اُوپر سے شروع کیا۔

افضل الدولہ پہلے والئ دکن تھے جنہیں انگریز نے خطاب دیا۔ جی سی ایس آئی۔ مشہور ہے کہ جب خطاب کا خریطہ پیش ہوا تھا افضل الدولہ کے اُس خریطے کو اپنے پاؤں سے روند ڈالا۔ مگر اصل روندنے والا تو انگریز تھا جس نے رفتہ رفتہ آصفی اقتدار کو روندنا شروع کر دیا۔

میر محبوب علی خاں کو لفٹننٹ جنرل بنایا گیا۔ جی سی ایس آئی اور جی سی بی کیا اور "ہز ہائی نیس دی نظام آف حیدرآباد اینڈ برار" اور پھر "فیتھ فل الائی آف دی برٹش ایمپائر" یعنی "یارِ وفادارِ سلطنتِ برطانیہ" بنائے۔

انگریزی اقتدار کی پہلی چوٹ یہ تھی کہ انگریز نے خطاب دیا اور دوسری ضرب یہ کہ خطاب چھین لیا کہ تم بادشاہ نہیں نظام ہو۔ صرف "نظام آف حیدرآباد" جب میر محبوب علی خاں کی تخت نشینی کا اعلان اُس وقت

کے رزیڈنٹ اور گورنر جنرل سے استمزاج کئے بغیر کیا گیا تو رزیڈنٹ نے دربار میں حاضر ہوکر تخت نشینی کا توثیق کرنے کے لئے شرط لگائی کہ مسند اور تخت کا نہیں بلکہ کرسیوں کا دربار کیا جائے تو وہ آئے گا۔ تخت اٹھا دیئے گئے۔ کرسیاں بچھا دی گئیں۔

نافہم یہ سمجھے کہ جوتے اتار کر فرش پر بیٹھنے سے رزیڈنٹ کے گھٹنوں میں درد ہوتا ہوگا۔ اسلئے وہ کرسی پر بیٹھنا چاہتا ہے۔ مگر یہ محسوس نہ کیا کہ آج دونوں پاؤں کی قینچی بناکر کرسی پر بیٹھنے والا انگریز کل سے حیدرآباد کی اقتدار کی کتر بیونت شروع کردے گا اور اقتدار کی کرسی میں بجلی پہنچا کر ایک ہی جھٹکے میں دکن کی آزادی کا کام تمام کردے گا

سیاسی آزادی کے لئے معاشی آزادی کے لئے، معاشرتی آزادی کے لئے زبان کا فروغ نہایت ضروری ہے۔ ماں کی چھاتی سے نکلے ہوئے دودھ کی دھار اور ماں کی زبان سے ادا ہونے والے لفظ کا اثر یکساں ہوتا ہے۔ دکن کی چھاتی پر انگریز نے مونگ دلنا شروع کیا اور دکن کا دماغ زبان کی الجھن میں گرفتار ہونے لگا جس کا نتیجہ آگے چل کر دہرے نظام تعلیم کی صورت میں نظر آیا۔ یعنی ذریعہ تعلیم انگریزی بھی رہا اور اردو بھی ——

نواب فخرالدین خاں نے اپنے خرچ سے مدرسۂ فخریہ قائم کیا۔ یہ پہلا مکتب اور اپنی نوعیت کا نہ صرف حیدرآباد بلکہ پورے ہندوستان میں انوکھا مدرسہ تھا جس میں مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی۔ اس کے بعد دارالعلوم کی بنیاد پڑی جو بعد میں سب سے بڑی درس گاہ بن گیا۔ مدرسۂ عالیہ کی بنیاد ڈالی گئی مگر اسے انگریزی نام بھی عطا ہوا۔ عالیہ ہائی اسکول حیدرآباد میں ایک جامعہ قائم کرنے کے اولین محرک کی تمام کوششیں ناکام ہوگئیں اور اسکے مقابلے میں انگریزی ذریعہ تعلیم کا نظام کالج وجود میں آگیا۔ دارالعلوم جامعہ پنجاب سے ملحق تھا۔ دوسری طرف جب مدرسۂ عالیہ کا الحاق جامعہ مدراس سے ہوا تو انگریزی اپنے پیٹ سے پاؤں نکالنے لگی۔ حیدرآباد میں اردو کے ساتھ انگریزی کی بھی تعلیم دی جانے لگی

انیسویں صدی میں جو خواب دیکھا گیا اس کی تعبیر بیسویں صدی میں ملی۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام ایک فکر مسلسل کا نتیجہ تھا۔ کئی دماغوں نے سوچا۔ مختلف طریقوں سے سوچا۔ آج سے کچھ کم سو سال پہلے رفعت یار جنگ اول نے ایک ایسے مدرسے کے قیام کی تجویز پیش کی جو اپنی ہیئت ترکیبی میں جامعہ کے برابر تھا۔ یہ اگر خشت اول نہیں تو فکر اول ضرور تھی۔ سالار جنگ نے اس تجویز کو پسند بھی کیا اور منظور بھی مگر رفعت یار جنگ کا نام صرف مدرسہ اعزہ کے بانی کی حیثیت سے ہی یاد رہا اور بات ختم ہوگئی۔

میر محبوب علی خاں والئی دکن اور سالار جنگ وزیر اعظم تھے۔ والئی ریاست کی صدارت میں ہونے والے ایک جلسہ میں تجویز پیش کی گئی کہ ریاست میں نظام یونیورسٹی بنائی جائے مگر یہ تجویز بھی بجلی کی طرح چمک کر غائب ہوگئی جلسے کی روداد نقش بر آب ثابت ہوئی۔ سب بھول گئے کہ کل کیا طے ہوا تھا۔

سر دتار الامرا وزیر اعظم نے تقسیم انعامات کے اُس جلسے میں نظام یونیورسٹی کی تجویز دہرائی جس کی صدارت میر محبوب علی خاں کر رہے تھے مگر یہ تجویز بھی دھری کی دھری رہ گئی۔

نواب میر عثمان علی خاں کے عہدِ حکومت میں سر اکبر حیدری ابتدا ہی سے نہایت بااثر شخصیت تھے۔ اُن کی مادری زبان اُردو نہ تھی۔ اُردو سے ان کی واقفیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اپنی تقریر رومن اُردو میں لکھوا کر پڑھتے تھے۔ کسی ایسی ہی تقریر میں لفظ 'دائرۂ اثر' استعمال کیا گیا تھا۔ ٹائپسٹ نے انگریزی کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی "دائرۂ اثر" لکھ دیا تھا۔ حیدری صاحب اس وقت تک واقف ہو گئے تھے کہ اُردو میں اضافت لگائی جاتی ہے۔ انگریزی میں ٹائپ شدہ اُردو تقریر پڑھتے ہوئے جب لفظ "دائرۂ اثر" پر پہنچے اور انھیں یہ لفظ پہلے اُردو میں لکھا ہوا ملا تو انھوں نے اُسے "اثر دائرہ" پڑھ دیا کہ بائیں طرف سے پہلے لفظ "اثر" لکھا ہوا تھا اور اس کے بعد لفظ "دائرہ" اُردو دانی کا یہ حال مگر سر اکبر کو اُردو سے شغف ہو گیا اور اس شغف کا سبب مولوی عبدالحق بنے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مولوی عبدالحق صاحب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ پوچھیں گے کہ اس (جامعہ عثمانیہ) کی ابتدا کیسے ہوئی۔ ہوا یہ کہ ایک بار سر اکبر اورنگ آباد آئے اور میں نے اُن کی صدارت میں ایک تقریر مروّجہ تعلیم اور طریقۂ تعلیم پر کی۔ اس سے وہ بہت متاثر ہوئے اس کا اعتراف خود انھوں نے اپنی ایک تقریر میں کیا۔ جو انھوں نے اورنگ آباد کے ایک سالانہ جلسے میں کی تھی وہ نورس (کالج کا رسالہ) میں چھپی تھی۔ خیر حیدری صاحب تو آمادہ ہو گئے وہ خود اس کی تحریک نہیں کر سکتے تھے البتہ اُن کے سامنے یہ تحریک آئے تو وہ کاروائی کرنے کو تیار تھے۔ الما لطیفی (ڈائرکٹر صاحب) کے ذریعے اس تحریک کو پیش کرنا خلافِ مصلحت تھا۔ وہ اُس کے مخالف تھے۔ اُس زمانے میں دارالعلوم کے پرنسپل مولوی حمید الدین مرحوم تھے۔ اُنھوں نے میرے متواتر اصرار پر یہ عہدہ قبول کیا تھا۔ میں نے انھیں ہم خیال بنا لیا اور اُن سے کہا کہ آپ بحیثیتِ پرنسپل دارالعلوم یہ تحریک کیجئے۔ انھوں نے کہا تم لکھ دو میں دستخط کر دوں گا۔ میں نے ہوم سکریٹری کے نام پر چند سطریں لکھ کر درخواست پیش کر دی۔ ہوم سکریٹری اس وقت سر اکبر حیدری تھے اب بموجب انگریزی محاورے کے گیند لڑھکنا شروع ہوئی۔ مجھے اورنگ آباد سے اسپیشل ڈیوٹی پر بلایا گیا۔ کام دھیرے دھیرے شروع ہوا۔ عرض داشت جو اعلیٰ حضرت کے سامنے منظوری کے لئے پیش کی گئی وہ میری ہی لکھی ہوئی تھی۔"

مولوی صاحب کی لکھی ہوئی عرضداشت پر اعلیٰحضرت میر عثمان علی خاں آصف سابع کا فرمان ہوا۔ ممالک محروسہ کے لئے حیدرآباد میں یونیورسٹی قائم کرنے کی کاروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام "عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد" ہوگا۔

کلیۂ جامعہ عثمانیہ یعنی عثمانیہ یونیورسٹی کالج قائم ہو گیا۔ یہ آج سے پچاس سال پہلے کی بات ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کلیۂ جامعہ عثمانیہ کے پہلے صدر منتخب ہوئے مگر افسوس کہ حیدرآباد آنے سے پہلے ہی

اُن کا انتقال ہوگیا۔ عارضی طور پر سر راس مسعود نواب مسعود جنگ اور نواب مہدی یار جنگ نے بھی صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی دو سال تک صدر رہے۔ ہماری طالب علمی میں نظام کالج کے پروفیسر عبدالرحمٰن خاں صاحب صدر تھے۔

تدریس لیاقت منزل اور قریب کی دوسری عمارتوں میں شروع ہوئی جو کرائے پر حاصل کی گئیں، جن کے نام سائنس منزل قانون منزل، تاریخ منزل، لوم دینیات منزل وغیرہ تھے۔ انٹرمیڈیٹ کی پہلی جماعت میں ایک سو بیالیس لڑکوں نے داخلہ لیا۔ اولین گریجویٹ آج سے کوئی پینتالیس سال پہلے نکلنا شروع ہوئے۔ یوں تو ہر سال چند طالب علموں نے کوئی نہ کوئی امتیاز ضرور حاصل کیا مگر تیسرے چوتھے اور ساتویں سال فراغت پانے والے تین عثمانین ایسے ممتاز تھے کہ وہ خود جامعات کے سربراہ بنے۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی جامعہ عثمانیہ، جامعہ پشاور، جامعہ سندھ اور جامعہ اسلام آباد کے پروفیسر حمید احمد خاں جامعہ پنجاب کے اور ڈاکٹر عترت حسین زبیری جامعہ راجشاہی کے معین امیر جامعہ یعنی وائس چانسلر مقرر ہوئے۔

اُردو کی اس عظیم الشان جامعہ میں رجسٹرار کو مسجل اور چانسلر کو تو امیر جامعہ کہتے تھے مگر اس جامعہ کی ساری ڈگریوں کے نام انگریزی تھے، بی اے، بی ایس سی، ایم اے، ایم ایس سی، ایم بی بی ایس وغیرہ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جامعہ عثمانیہ سے فراغت پانے کے بعد یہ لڑکے دوسری جامعات میں داخلہ لیتے اس لئے ڈگریوں کے نام منشی یا منشی فاضل وغیرہ نہیں رکھے گئے۔ البتہ فرزندانِ جامعہ نے ان میں صرف اتنا سا ردّ و بدل کیا کہ یم اے کو ام اے اور ایل ایل بی کو ال ال بی وغیرہ لکھنے لگے۔ اسی طرح گریجویٹ کو طیلسان کہنے اور اُس کی جمع طیلسانیں بنانے لگے مگر توقع کے مطابق یہ الفاظ مقبول نہیں ہوئے

ہماری طالب علمی میں ریاستِ حیدرآباد دُہری سرکار کے تابع تھی۔ ایک "سرکارِ عالی" یعنی حضرت بندگانِ اقدس شہریارِ دکن و برار کی حکمرانی دوسرے "سرکارِ عظمت مدار" کا اقتدار یعنی صاحب عالی شان رزیڈنٹ بہادر کا بلا واسطہ عمل دخل۔ حکومت ہند کے قبضہ میں بلارم اور ترمل گری کی فوجی چھاؤنیاں تھیں جن میں گورے بندوقیں سنبھالے بیٹھے تھے۔ شہر سکندرآباد کا سارا نظام بھی گوروں کے تحت تھا اور حیدرآباد کا رزیڈنٹ اِن کا افسرِ اعلیٰ تھا۔

رزیڈنٹ کا دفتر حیدرآباد کی جس عمارت میں تھا اُسے رزیڈنسی کہتے تھے۔ رزیڈنسی کے آس پاس کا علاقہ سلطان بازار بھی گوروں کے زیرِ اختیار تھا۔

اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں شام کے وقت کنگ کوٹھی سے نکلتے عابد روڈ پر سے گزرتے اور رزیڈنسی کے سامنے سے ہوتے ہوئے گولی گوڑہ کے راستے پرانے شہر جاتے اور روزانہ جاتے تھے۔ رزیڈنسی کی اپنی پولیس تھی۔ خاکی وردی پہنے ہوئے پولیس کے یہ جوان بڑی اسٹن کار پر یونین جیک لہراتا ہوا دیکھتے تو فوراً تمام سواریوں کو روک دیتے تاکہ رزیڈنٹ بہادر کی موٹر سہولت کے ساتھ گزر جائے ایک دن اُسی

سے راہے پر اعلیٰ حضرت کی موٹر پہنچی اور اُسی خاکی وردی والے سپاہی نے آپ کی موٹر روک کے دوسری سواریوں کو گزار دیا۔ بس اُس دن سے اعلیٰ حضرت نے اپنا راستہ بدل دیا اور اب رنڈی فنسی کی بجائے تربیہ بازار کی تنگ گلی سے ہو کر شہر جانے لگے۔ کچا سڑک دھول سے اَٹی ہوئی ہوتی مگر کوئی بات نہیں علاقہ اپنا تھا۔ نیلی وردی والے پولیس کے سپاہی اُس سڑک پر موجود نہ ہوتے مگر یہ جو اطمینان تھا کہ ہوتے بھی تو خاکی وردی والے کی طرح سرکار کی موٹر کو روکیں گے نہیں بلکہ چار چار سیٹیاں بجائیں گے اور سلامی دیں گے۔ دیکھتے دیکھتے عابد روڈ سے ایک نئی اور کشادہ سڑک نکالی گئی جو معظم جاہی مارکٹ سے ہوتی اور تبل کھاتی ہوئی افضل گنج سے جا ملی۔ اعلیٰ حضرت اب اس سڑک سے جانے لگے۔

اعلیٰ حضرت کو سقوطِ حیدرآباد کے دن دیکھا۔ فرمانروائے دکن نشرگاہِ حیدرآباد سے پہلی مرتبہ نشر کرنے آئے اور یہی ان کی آخری تقریر بھی تھی۔ نہ اُن کے پاؤں تلے قالین نہ ہمارے سروں پر دستار۔ اُس وقت مجھے ایک دُعا یاد آگئی جو سقوطِ حیدرآباد سے دس سال پہلے میرے بمبئی، لکھنؤ، کانپور اور لاہور، دہلی کے سفر کے زمانے میں وہاں کے رہنے والے مجھ سے بصدِ اشتیاق سن سن کر آمین ثمہ آمین کہتے تھے۔ نشرگاہِ حیدرآباد سے قومی ترانے کی نشر شروع ہونے سے پہلے میں اِسی دُعا پر نشریات کے اختتام کا اعلان کرتا تھا۔ بیرونِ دکن کے سامعین روزانہ حیدرآباد کی نشریات سننے کی وجہ سے اِس دُعا سے واقف ہو گئے تھے اسلئے کئی اصحاب نے مجھ سے سُنانے کی فرمائش کی تھی۔ دُعا یہ تھی۔

"اعلیٰ حضرت بندگانِ اقدس شہریارِ دکن و برار، شہزادگانِ والاشان اور شہزادیانِ فرخ فال کی درازیٔ عمر و اقبال اور ریاستِ ابد مدت کی فلاح و بہبودی کی دُعا پر آج کی نشریات ختم کی جاتی ہیں۔"

سروجنی نائیڈو نے میر محبوب علی خاں کا دور بھی دیکھا تھا اور میر عثمان علی خاں کا بھی۔ ایک دن اعلیٰحضرت نے پوچھا "سروجنی تم نے مجھ میں اور میرے والد میں کیا فرق دیکھا۔ سروجنی نے فوراً جواب دیا "مرحوم اعلیٰحضرت کو اللہ نے دِل عطا کیا تھا اور آپ کو دماغ دیا ہے۔" اعلیٰ حضرت اس جواب پر بے حد خوش ہوئے کہ واہ کیا عجیب تجزیہ کیا ہے۔

حیدرآباد صرف حسین شہر ہی نہیں بلکہ حسینوں کا شہر بھی تھا۔ خوبانِ دکن اور خوبرویانِ دکن کو جس نے دیکھا اُس کے سینے پر سانپ لوٹ گیا۔ جوش تو جامن والی پر بھی فریفتہ ہو گئے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس شہر کے اعظم جاہ اور معظم جاہ جیسے شہزادوں کے محلوں میں روزانہ پریوں کے تخت کیوں نہیں اُترتے تھے؟ مگر جب اعلیٰ حضرت کی زندگی پر عبدالحلیم شرر کا ناول "حسن کا ڈاکو" یاد کرتا ہوں تو معمہ حل ہو جاتا ہے کہ بلاشبہ میر عثمان علی خاں کے ذاتی کردار نے حیدرآبادی زن بچوں کو محفوظ رکھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ عثمان علی خاں نہ ہوتے تو شاید لارڈ ریڈنگ کے زمانے ہی میں سقوطِ حیدرآباد ہو جاتا۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہے)

نگارشات

مصنف: محمد مجیب ضخامت: ۲۱۶ صفحات قیمت: ۱۶ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

پروفیسر محمد مجیب کا شمار ملک کی ان اہم ہستیوں میں ہوتا ہے جن کی علمی بصیرت اور ادبی سنجیدگی مستند ہے۔ اُن کے متوازن طرزِ تحریر میں جامعہ کی آب و ہوا کا رنگ ہے جس میں نصابی یک رنگی ہے۔ ایسی یک رنگی کہ بیان میں سراسر سنجیدگی، الفاظ کے استعمال میں مہذب شائستگی، غیر ضروری رومانی اور اخلاقی نکات و بیانات سے احتراز کی کوشش ملتی ہے۔

اُردو نثر نگاری کئی وجوہات کی بناء پر کم قدر ہے، اُردو کے نثر نگار تعداد میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کے واضح اسباب تو ذیل ہیں۔ ۱۔ اُردو نثر کو شعر و افسانہ سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ ۲۔ اُردو نثر پر بیرونی زبانوں کا سایہ بہت گہرا ہے اور جو اُردو نثر نگار ہیں وہ بھی زیادہ تر تراجم یا تلخیص پر نظر رکھتے ہیں۔ تخلیقی اور خالص مضمون نگاری کا جگر شاید ہی کوئی قلمکار رکھتا ہو۔ ۳۔ تنقید اور نثر اور صحافتی تحریر کا فرق اُردو میں کم ہی لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ ۴۔ ہر تحریر شائع ہو جائے تو پھر مضمون نگار کیوں محنت کرے۔

اگر اُردو نثر کے گزشتہ سو برسوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہوگا کہ ماضیٔ قریب کے بیس برسوں میں جو کچھ بھی نثری کام ہوا ہے وہ کم عیار ہے۔ جس بے ذوق انشائیہ نگاری، معمولی صحافتی تحریر اور کم درجہ مضامین کے سوا کچھ نہیں۔ محمد مجیب کی تحریریں شعور و آگہی، مغربی زاویہ نگاہ اور ذاتی شراکت (INVOLVEMENT) کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ترجمہ کا اسلوب رواں لیکن محتاط ہے۔ مضامین میں سطحیت کی جانب ذہنی جھکاؤ محسوس ہوتا ہے لیکن اکثر تشنہ سے لگتے ہیں۔

مجیب صاحب کی نگارش میں احتیاط کا جذبہ کارفرما ہے جس کی وجہ سے ڈراموں کے مکالمے، بیانات، افسانوں کی کردار نگاری، تذکرہ اور مضامین کا لہجہ سنگِ منقوش معلوم ہوتے ہیں۔

اِن نگارشات کی سب سے بڑی قیمت خلوص ہے۔

اس کتاب میں محترم کے ۱۹ مضامین ہیں جو مختلف خط پائے، علوم سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ڈرامہ، شخصیات

مذہب تاریخ اور فلسفہ۔

مضامین کی ترتیب سنہ اشاعت کی بنیادوں پر کی گئی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں میں سمندر جیسا ٹھہراؤ ہے اور انداز میں سرمو فرق نہیں پایا جاتا۔ تحریر کے نمونے پیش ہیں۔

"دوپہر کا وقت تھا، گرمی بہت شدت کی تھی اور دم گھٹ رہا تھا، اس لئے غلام احمد غصے کو نہ روک سکا، وہ اسی گرمی پر خفا ہو گیا جو اسے لیٹے لیٹے پسینے سے بھگو رہی تھی۔ چھت پر، کہ وہ کافی سفید نہیں تھی، ان کتابوں پر جو ایک کونے میں پڑی تھیں اور جن پر اتنی گرد جم گئی تھی کہ وہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر معلوم ہو رہی تھیں اور جب اس نے نوکر کا خیال کیا جو اتنا سست تھا کہ اس کا کمرہ سال میں ایک مرتبہ بھی نہیں صاف کرتا تھا اور اپنی بیوی کا جو گھر میں کسی قسم کا انتظام نہیں کر سکتی تھی اور جس کے کپڑوں میں پسینہ کی تیز بدبو آتی تھی، تو اس کا بدن غصہ سے کانپنے لگا۔"

"ہمارے دشمن غیر ہی نہیں بلکہ مختلف طبقوں اور ملتوں کی ضمیریت بھی ہے اور اغراض کا ایسا اختلاف اور تصادم جو کہ آزادی کے مفہوم ہی کو اندر سے کھوکھلا کر دیتا ہے۔ تاریخ کو دیکھئے تو آزادی کے مطالبے کے ساتھ ہمیشہ ایک غرض لگی ہوتی ہے۔ آزادی کے جھنڈے کے نیچے ایک فوج بھی کھڑی ہوتی ہے۔ کبھی آزادی مذہبی جماعتوں کا مطالبہ تھی جو آزاد ہوئے بغیر اطمینان سے اپنے مذہب کی پیروی نہیں کر سکتی تھیں۔ کبھی وہ ایسے طبقوں کا نعرہ تھی جن کی نشو و نما ریاست یا قدامت پسند طبقے روکے ہوئے تھے۔"

"نگارشات" اردو کی اچھی کتابوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہیں ——— (اسلم عمادی)

ہارون خاں شروانی کی اردو خدمات ـ ایک جائزہ

از: صادق نوید ایم اے (عثمانیہ)
صفحات ۱۹۶ قیمت: ۵ روپے
اشاعت: سنہ ۱۹۷۵ء ادبی ٹرسٹ بکڈپو عابد روڈ حیدرآباد

پروفیسر ہارون خاں شروانی عثمانی دانشوروں اور مفکروں میں افلاطونی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی تاریخی بصیرت اور زمانہ حال پر گہری نظر نے ان کی شخصیت کو نکھارا سنوارا ہے۔ تبحر علمی اور ادبی صلاحیتوں کی وجہ سے بھی انھیں شہرت حاصل رہی۔ ویسے شروانی صاحب معلم تاریخ کی حیثیت سے قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی اردو زبان و ادب سے وابستگی بڑی حد تک دلچسپی کی حد تک ہے اور جلسہ ہو یا نجی محفل یا پھر لیجسلیٹو کونسل ہر جگہ وہ اردو زبان کے تحفظ و بقا کے لئے لب کشا رہے ہیں۔ کونسل میں انکی

تقریریں مولانا حسرت موہانی کی پارلیمانی تقریروں کی یاد کو تازہ کرتی رہی ہیں، ضرورت تھی کہ پروفیسر موصوف کی اُردو خدمات کا تفصیلی طور پر جائزہ لیا جائے چنانچہ اسی ضرورت کی تکمیل میں صادق نوید نے زیر تبصرہ کتاب کو شائع کیا ہے۔ اس مختصر کتاب میں پروفیسر صاحب کی گوناں گوں شخصیت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے سرسری واجمالی! اس لئے اس کتاب کو ہارون خاں شروانی صاحب کی حیات اور کارنامہ کے وسیع باب کا 'پیش لفظ' سمجھ کر ہی پڑھنا چاہیئے۔

یہ کتاب صادق نوید کا وہ مقالہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۷۴ء کے ایم اے (اُردو) کے امتحان کے سلسلہ میں پیش کیا تھا اور اس مقالہ کی تیاری پروفیسر رفیعہ سلطانہ کی نگرانی میں ہوئی ہے۔ کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ سوانحی ہے اور دوسرا کارناموں سے متعلق ہے تیسرے حصہ میں اُردو زبان سے متعلق ان کی تحقیقات کے گئے ہیں۔ صادق نوید نے ذمہ داری سے اپنا حق ادا کیا ہے اور ہر آئینہ یہ تالیف قابلِ اعتنا ہے۔ سادہ عبارت اور سلجھے ہوئے اندازِ بیان نے تحریر کو روشن بنا دیا ہے اور مستقبل میں ان سے بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں ——— (طیب انصاری)

خم کا کل (مجموعۂ کلام)

شورؔ عابدی صفحات (۹۲) قیمت ۵/- اشاعت: جنوری ۱۹۷۵ء
ملنے کا پتہ: اُردو اکیڈیمی دفتر 'سلامتی' مومن پورہ گلبرگہ (کرناٹک)

گلبرگہ کی مردم خیز سرزمین سے بے شمار اہل علم و اہل کمال پیدا ہوئے ہیں۔ حضرت گیسو دراز سے لے کر موجودہ زمانہ تک جانے کتنے پھول کھلے اور چمنِ ادب کو اپنی مشامِ فکر سے معطر کرتے رہے آج بھی یہ فیضانِ بندہ نوازؒ ہی کا حاصل ہے کہ آئے دن علم و ادب کے شیدائی پیدا ہوتے اور اپنی بساطِ بھر خدمت انجام دیتے رہتے ہیں ان ہی نامور شعرا میں شورؔ عابدی کا نام بھی نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ شورؔ کا انتقال ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا اور بھلا دینے کی وہ منزل ابھی آئی بھی نہ تھی کہ اربابِ اُردو اکیڈیمی نے بروقت کلام کو یکجا کر کے مشتہر کر دیا، ظاہر ہے کہ اکیڈیمی کا یہ اقدام قابلِ ستائش ہے۔

سلیمان خطیب نے اپنے جاذبِ قلب و نظر مضمون میں شورؔ عابدی کو گلبرگہ کلب کے زباں دراں شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور شورؔ کے بارے میں رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے "شورؔ کی جوانی دیوانی کیف مئے اختلاط کی گنہگار بھی ہے اور عیش و نشاط کی طلب گار بھی۔ اس رند مئے آشام سید عزیز حسین شورؔ عابدی کو پاکیزگیٔ دامن سے زیادہ تر دامنی عزیز رہی۔ خطیب کی تائید میں چند منتخب شعر پیش خدمت ہیں۔

میری جوانی، میرا شباب — جیسے بدمستوں کی شام
میں رو دیا تھا، مگر دامن مرا کیوں — مکمل گلستان تھا سوچتا ہوں۔
گئی گزری ہوئی باتیں نہ چھیڑو — کہاں تک دل کو اپنا دکھائے

سردار بھی سوچتا ہی رہا ہوں حدیثِ غم کا کل یار کیا تھی

غزلوں کے علاوہ اس مختصر سے مجموعۂ کلام میں نظمیں بھی شامل ہیں اور ان نظموں کا موضوع زیادہ تر گل و رنگ کی حسین بستی گلبرگہ ہے۔ 'کعبۂ دکن'، 'جامع مسجد'، 'قلعہ گلبرگہ' جیسی نظموں کے علاوہ 'خاموشی'، 'جوانی'، 'انتظار'، 'نہرو' اور 'جشنِ آزادی' معیاری نظمیں ہیں۔ حمید الماس اور ہاشم علی مرزا کا تعارف بھی اس مجموعہ میں شامل ہے۔

ارمغانِ اختر (شعری مجموعہ)

اختر فاروقی۔ صفحات (۸۸) مجلد اشاعت: ۴۔ فروری ۷۵ء
قیمت: ۴ روپے ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو، عابد روڈ حیدرآباد ۱۔

اختر فاروقی کی شاعری ماضی اور حال کے تجربات کا حاصل ہے۔ چنانچہ جناب عابد علیخاں ایڈیٹر سیاست نے لکھا ہے "اختر فاروقی روایات کی بہت کچھ پاسداری کرنے کے باوجود عصرِ حاضر کے تقاضوں سے بچ نہیں سکے۔ ان کے کلام میں زندگی کے نشیب و فراز کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔" لیکن یہ اختر کا اصلی رنگ نہیں۔ ان کا اصلی رنگ تو غزل میں جھلکتا اور جھلملاتا ہے۔ اس لئے 'ارمغانِ اختر' کو میں ایک رومانی مجموعۂ کلام کے زمرے میں شامل کرتا ہوں۔ چند رومانی شعر ملاحظہ ہوں۔ ان اشعار سے غزل کا مزاج بھی نمایاں ہوتا ہے ؎

رات بھر گنتا رہا تارے فلک کے اختر — اس کی زلفوں کی قسم نیند نہیں آئی ہے
میرا دعویٰ ہے نگاہوں سے وہ پیا ہوگا — جس نے اے نرگسِ جاناں تجھے دیکھا ہوگا
سلام بھیجے نہ کیوں روحِ قیس اے اختر — دیارِ عشق میں سکہ ہے اب رواں اپنا
دن تو غمِ فرقت میں گزر جاتا ہے اختر — کاٹے سے مگر کٹتی نہیں ہجر کی شامیں
چشمِ میگوں کا دل اس طرح سے دیوانہ ہے — لب پہ توبہ ہے مگر ہاتھ میں پیمانہ ہے

ارمغانِ اختر میں غزلوں کے علاوہ حمد، نعت، سلام، منقبت اور نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کا مزاج شائستہ اور سنجیدہ ہے لیکن موضوعات کے اعتبار سے کچھ زیادہ اہم نہیں ہے۔ بعض بعض مقامات پر اختر صاحب اپنی انکساری اور عاجزی کے باوجود کچھ اس طرح کے شعر بھی کہہ جاتے ہیں۔

مرے ہی دم سے عروسِ سخن کی زینت ہے — مرے ہی نام سے زندہ ہیں انوری و کلیم

ظاہر ہے یہ شاعرانہ تعلی کی ایک مثال ہے ورنہ آج کی مسائلی دنیا میں اس طرح کی شاعری کچھ کم دلچسپی ہی سے پڑھی جائے گی۔ تاہم تسکینِ قلب و ذہن کے لئے کچھ ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جن سے عصریت جھلکتی ہے اور جن میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کا رچاؤ بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً

زمانہ ساز جتنے تھے وہ ان کے آشنا ٹھہرے — ہمارا پوچھنا کیا ہم زمانے سے جدا ٹھہرے
اسی ہستی سے اختر عالمِ جاوید کی خاطر — کریں گے [illegible] پیدا
بھلا وہ ہاتھ پھیلائے گا آ کے غیر کے آگے — خدا سے [illegible] حیا آئی

(طیب انصاری)

حکومت آندھرا پردیش
اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹ۔ حیدرآباد

اعلان ٹنڈر

ریاست میں اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹل آفیسرس کے لئے سال ۱۹۷۵-۷۶ء کے دوران ویٹرنری میڈیسن اور ڈرگس کی سربراہی کے لئے سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں۔

۱۔ ایٹم کا نام ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ویٹرنری میڈیسن اینڈ ڈرگس
۲۔ کنٹریکٹ کی مدت ۔۔۔۔۔۔۔ یکم جولائی ۷۵ء تا ۳۱ مارچ ۷۶ء
۳۔ قیمت ٹنڈر دستاویز ۔۔۔۔۔۔ ۵۰ روپے
۴۔ رقم ضمانت جمع شدنی ۔۔۔۔۔ ۱۰۰۰/- روپے
۵۔ ٹنڈرس کی وصولی کی آخری تاریخ اور وقت ۔ ۲۵ جون ۷۵ء ۲ بجے دن تک
۶۔ ٹنڈرس کی کشادگی کی آخری تاریخ اور وقت ۔ ۲۵ جون ۲½ بجے دن

ٹنڈر فارمس ناقابل منتقلی ہیں۔ ٹنڈر دستاویز اور مطلوبہ اشیاء سے متعلق دیگر تفصیلات دفتر ڈائرکٹر آف اینمل ہسبنڈری، لکڑی کا پل حیدرآباد۔۴ (اے پی) سے بداوقات کار نقد رقم کی ادائیگی یا پھر منی آرڈر سے رقم بھیج کر حاصل کئے جاسکتے ہیں

ڈائرکٹر اینمل ہسبنڈری آندھرا پردیش حیدرآباد اس امر کے پابند نہیں کہ وہ اقل ترین ٹنڈر کو قبول کریں اور انھیں اس امر کا اختیار حاصل ہے کہ وہ بلا اظہار وجوہ کسی ایک یا تمام ٹنڈرس کو مسترد کردیں یا کسی ایک یا اس سے زائد ٹنڈرس کو ضروری طور پر قبول کریں۔

ڈائرکٹر آف اینمل ہسبنڈری ٹنڈرس کی عدم وصولی کے بھی ذمہ دار نہیں ہونگے۔

بی۔ اے۔ شیرازی
ڈائرکٹر۔ اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹ

DIP/P.R.O/75

حکومت آندھرا پردیش

پبلک ہلت اینڈ ایم۔ ای۔ ڈپارٹمنٹ

NO. S₂ / ENG-5 / HD / D₄ / 1589 M مورخہ ۱۶/ مئی ۱۹۷۵ء

اعلان

مقررہ: خام جست (PIG LEAD) کی سربراہی۔ نرخناموں کی طلبی

مندرجہ ذیل مٹیریلس کی سربراہی کے لئے سربمہر نرخنامے مطلوب ہیں جو دفتر ہذا میں ۱۹ جون ۷۵ء کو ۲ بجے دن تک وصول ہونے چاہئیں۔ ان نرخناموں کی اسی روز ۴ بجے شام کشادگی عمل میں آئے گی۔ مقررہ تاریخ کے بعد وصول ہونے والے کسی بھی نرخنامے کو کسی صورت میں قبول نہیں کیا جائے گا۔

مطلوبہ

۱۔ خام جست (PIG LEAD) کی سربراہی جو کم از کم ۹۹٫۹۹٪ خالص، نرم اور بہترین قسم کی ہو۔ آسٹریلیا۔ کناڈا، بلجیم، میکسیکو یا کسی دوسرے ملک سے درآمد کردہ جست قابلِ ترجیح ہوگی۔

شرائط

سربمہر نرخنامہ پر انکوائری نمبر اور مقررہ تاریخ واضح طور پر تحریر کی جائے بصورت دیگر اس کے مسترد ہونے کا احتمال ہے۔

قسم دھروت کی بابت مجموعی لاگت کی ۲½٪ رقم بہ شکل ڈیمانڈ ڈرافٹ اور بحق دستخط کنندہ ذیل دفتر ہذا میں جمع کرانی ہوگی۔

جو نرخنامے قسم دھروت کے بغیر وصول ہونگے وہ لازمی طور پر مسترد کردیئے جائیں گے درج شدہ نرخناموں میں ٹیکس، سیلز ٹیکس کا فیصد، لادنے، اتارنے نیز بنڈلوں اور جمع کرنے وغیرہ کے اخراجات شامل نہیں ہونے چاہئیں۔ یہ کام لنگم پلی سب ڈویژن نمبر ۳ لنگم پلی کیمپس (دونوں شہروں سے ۲۰ کیلومیٹر دور حیدرآباد تا بمبئی (قومی شاہراہ نمبر ۹) پر محکمہ جاتی آفیسر کی ہدایت کے بموجب انجام دینا ہوگا۔

ایگزیکٹیو انجینئر کو یہ اختیار حاصل ہے کہ کامل رقم کی ادائیگی سے قبل وہ خام جست کے خالص ہونے کی جانچ کریں۔ اس سلسلہ میں وہ یا تو بڑے دو یکساں حصوں میں تقسیم کرکے جانچ کرلیں یا پھر حسبِ ضرورت اسے دوبارہ تجربہ کیلئے گورنمنٹ لیبارٹری بھیج سکتے ہیں

جن سربراہ کنندوں کے نرخنامے منظور کئے جائیں ان کے لئے ضروری ہے کہ سربراہ کی جانے والی جست کی رقم کی وصولی کا ادعا کرنے سے قبل لازمی طور پر تیار کنندگان کی جانب سے جست کے خالص ہونے سے متعلق ٹسٹ سرٹیفکیٹ پیش کریں۔

● ایگزیکٹیو انجینئر کو یہ اختیار حاصل ہے کہ اگر سربراہ کردہ جست شرائط کے مطابق نہ ہو تو وہ اسے مسترد کردیں۔

● سپلائی آرڈر کی تاریخ سے اندرون (۱۵) یوم کامل طور پر مکمل کی جانی چاہیئے ● دستخط کنندہ ذیل کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ بلا اظہار وجوہ کسی ایک یا تمام نرخناموں کو مسترد کردے ● مزید تفصیلات کے لئے فرم دستخط کنندہ ذیل سے کسی بھی کام کے دن بہ اوقاتِ دفتر رابطہ قائم کرسکتی ہیں۔

لیس سوریہ نارائنا راجو

ایگزیکٹیو انجینئر پی ایچ۔ واٹر ورکس ڈویژن II۔ حیدرآباد DIPR/637/75

سن اجرا: ۱۹۳۸ء
ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹
بنیاد گزار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

JAMIA MILLIA ISLAMIA LIBRARY
JAMIA NAGAR
NEW DELHI-110025

ماہنامہ

ادارہ نمبر

سب رس

حیدرآباد

نگران: پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) اکنیٹب
معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • مہاراج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمود منظور احمد • عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ • جولائی ۱۹۷۵ء • زر سالانہ: ۱۲ روپے، ششماہی: ۷ روپے فی شمارہ ۱/۲۵ • شمارہ: ۷

ترتیب

غبار خاطر، ابوالکلام اور خود وادیت	مجید بیدار	۳
اک حسرت دل میں (نظم)	خلیفہ عبدالحکیم	۷
وحی ـ زندگی طبیعات کے آئینے میں	ڈاکٹر محمد حبیب الحق فاروقی	۹
چشمہ (نظم)	سید وہاج الدین احمد شمیم	۱۲
تحریریں (نظم)	صلاح الدین نیر	۱۳
کنواں (نظم)	رحمن جامی	۱۳
غزل	شمیم نصرتی	۱۳
نتیجہ امتحانات اعادہ	—	۱۴

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر ـ مطبع: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ (اے۔پی)

اپنی بات

زیر نظر سب رس کا ایک حصہ ادارہ کی سالانہ رپورٹ کے اقتباسات پر مشتمل ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو زبان، ادب اور قومی تہذیب و ثقافت کی ترقی اور استواری میں مصروف عمل رہا ہے آگے کے صفحات کی ورق گردانی سے اس حقیقت کا اظہار واضح ہوگا۔

۱۹۷۴ء میں مرکزی وزارت تعلیم و سماجی بہبود کی طرف سے قائم شدہ ترقی اردو بورڈ کے زیر اہتمام فن خوشنویسی کے ایک سالہ کورس کی کامیاب تکمیل ہوئی۔ آندھرا پردیش میں خوشنویسی کا یہ مرکز ادارہ کی نگرانی میں سرگرم کار رہا اور اب نئے سال میں بھی یہ مرکز نئے اور سال دوم کے طلباء و طالبات کو خوشنویسی کے فن سے آراستہ کر رہا ہے

'سب رس' کے مضامین کی ندرت اور تازگی ادبی حلقوں میں ہمیشہ پسند خاطر رہی ہے، اس بار "نقد مکرر" کے زیر عنوان چند شاہکار نظموں کو بحوالہ شائع کیا جا رہا ہے امید ہے۔ سلسلہ ہمارے قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا ——— (د۔خ)

سنہری مواقع
باہمت انسانوں کے منتظر!

کسی بڑی صنعت کو شروع کرنے کے مرحلے پر پُرکشش اور فراخ دلانہ ترغیبات سے چھوٹے نئے صنعت کاروں کو میدانِ عمل میں لانے کے لیے فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہیں۔ آندھرا پردیش میں نئے صنعت کاروں کے لئے وسیع پیمانے پر مختلف ترغیبات پیش کی گئی ہیں۔

پسماندہ علاقوں میں قائم کی جانے والی نئی صنعتوں کو ریاست کی جانب سے امداد دی جاتی ہے۔ ٹیکنو کرافٹس اور خود روزگار اسکیموں کے تحت قائم کی جانے والی صنعتوں کے لیے بجلی کا کوٹہ ـــــ ۹۰ فیصد تک بڑھا دیا گیا ہے۔

زراعت، معدنیات، جنگلات اور سمندروں کی خام اشیاء پر مبنی صنعتوں کے لیے بجلی کا کوٹہ ۵۰ تا ۷۰ فیصد تک بڑھا دیا گیا ہے۔

اسمال اسکیل انڈسٹری یونٹوں کے لیے بینکوں سے قرضوں کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں۔
سرمایہ داروں نے نئے صنعت کاروں کے تعلق سے فیاضانہ پالیسی کے نتیجہ میں خام اشیاء جیسے لوہا، نرم اسٹیل، کوک، جست، تانبہ وغیرہ کے حصول میں دشواریوں کو نسبتاً کم کر دیا گیا ہے۔ آندھرا پردیش بڑی گرم جوشی کے ساتھ نئے صنعت کاروں کا خیر مقدم کرتا ہے۔

باہمت اور سرمایہ لگانے والے افراد کے لیے آج اس ریاست میں بہترین مواقع موجود ہیں۔ توقع ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ آگے بڑھ کر اس موقع سے فائدہ اٹھائیں گے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش، حیدرآباد

DIPR 285/C3/8-75-76

عبید بیدناسی

غبارِ خاطر، ابوالکلام اور خود داریت

غبارِ خاطر میں ابوالکلام آزاد نے نفسیاتِ انسانی کے اسی پہلو کو مقصدیت دی ہے جو خود داریت اور مستقل مزاجی کی نمایاں مثال ہے۔ ابوالکلام اردو کے ان اولین مفکروں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے سہل نگاری کی جمتی ہوئی بنیادوں پر ثقیل نگاری کی عمارت تعمیر کی۔ بہ اعتبار اسلوب آزاد کا حسنِ رقم ان حدود اور پابندیوں کو مسمار کرتا ہے جو سہل پسندی کا خاصہ بنی ہوئی تھی۔

تخلیق و تسخیرِ کائنات کی بنا پر ہر فنکار کی یہ خواہش ہوتی ہے اس کا مرتبہ بلند ہو اور زمانہ کی نبضوں پر اس کی حکمرانی ہے یہ ایک ایسی خواہش ہے جو ہر فنکار اپنے سینے میں پوشیدہ رکھے ہوئے زمانہ کی رفتار اور نشیب و فراز کا بغور مطالعہ کرتا ہے قدرت نے مقتضائے فطرتِ انسانی کے باعث فنکار کے دل و دماغ کو ہمیشہ منور اور حساس رکھا ہے چنانچہ وہ کسی بھی حالت میں ہو اس کا دل شہرت کے بامِ عروج پر پہنچنے کے لئے مضطرب رہتا ہے بقول جوش ملیح آبادی ؎

ہر موم کو دھن ہے شمع بنے مضطر ہے پگھل جانے کیلئے
ہر سنگ کا سینہ جلتا ہے پارس میں بدل جانے کیلئے

مولانا آزاد "غبارِ خاطر" میں اپنی شخصیت کو مستقل مزاجی اور خودداری کے زیور سے آراستہ ظاہر کرتے ہیں۔ وہ خودداری کا جامہ زیبِ تن کیے ہوئے اپنی شخصیت کی انفرادیت کو معنوی حیثیت دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں اگر ایک ہمہ گیر عالمی شہرت یافتہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرے تو یہ عین فطرت ہے اور یہ فعل اس کی شخصیت کو زیب بھی دیتا ہے۔ آزاد کی منفرد طرزِ تحریر اور اسلوبِ بیان خود ان کی شخصیت کو انفرادیت بخشتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے خطوط میں جہاں انانیت کا شائبہ ہوتا ہے وہیں خودداریت پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے مدات میں جلد استراحت کرنا اور سحر خیزی کو عادتِ ثانیہ بنالینا، یہ ایسے افعال ہیں جن سے ان کی شخصیت میں انفرادیت نمودار ہوتی ہے لیکن سحر میں بذاتِ خود چائے تیار کرنا اور ملازم کو صبح اٹھنے کی زحمت سے بچانے کی کوشش کرنا ان کی خود دلویت کی جانب واضح اشارے ہیں چونکہ ایک خودار فرد ہی اپنی خواہش یا طلب کی تکمیل کے لئے دوسروں پر بار ڈالنا مناسب نہیں سمجھتا۔

ڈاکٹر محمد حسن کے قلم نے ابوالکلام آزاد کی شخصیت سے متعلق جن کلمات کو قرطاس پر بکھیرا ہے اس کے مطابق "آزاد کی بلند و بالا شخصیت، سلیمان کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں اترتی۔ وہ ایک پیغمبرانہ عظمت سے بولتے ہیں۔ ان کی خودداری اور انانیت کے پیچھے رومانی ادیب کی انفرادیت پرستی ہے جسے حقیقت سے زیادہ تخیل سے محبت ہوتی ہے۔ آزاد، حال کا تصور کرتے ہیں تو محرومی، پستی اور افسردگی کے جذبات کے ساتھ، کیونکہ ماضی اور مستقبل ایک رومانی دھند میں لپٹے ہوئے ہیں اور حال ایک تکلیف دہ سچائی کی طرح سامنے ہے۔ ان کے آدرش بلند اور تخیل بے پایاں ہے۔ وہ کسی حقیقت سے سمجھوتہ پسند نہیں

نہیں کرتے بلکہ حقیقتوں کو اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شکست ہونے کی صورت میں افسردگی کو اپنا مزاج بنالیتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے بیان سے ابوالکلام کی خودداریت کو تقویت پہنچتی ہے کیونکہ ایک خوددار فرد ہی زمانہ حال کی دشواریوں کا تذکرہ افسردگی سے کرتا ہے لیکن وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہوتا ہے۔ وہ ماضی پر طائرانہ نظر ڈالتا ہوا، حال کی پیچیدگیوں پر افسردہ سا، تابناک مستقبل کے خیالات کو ذہن نارسا میں پوشیدہ رکھتا ہے اس کے علاوہ حال کی غم خواری کرتے ہوئے مستقبل کی رعنائیوں میں اپنے مقصدِ حیات کا متلاشی ہوتا ہے۔ ایک خوددار شخص ہی ماحول کی گہرائی اور زمانہ کی رفتار کو پابہ جولاں کرسکتا ہے۔ اور حقیقت سے مجبورتہ تضیکِ شخصیت گردانتے ہوئے حقیقتوں کو اپنی خودداریت میں حل کرنے کیلئے متجسس رہتا ہے۔ جس میں انفرادیت کا عنصر بھی شریک رہتا ہے اس بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابوالکلام کی شخصیت ایسے حسن کی مانند ہے جو جسم تو انفرادیت کا رکھتی ہے لیکن خودداریت کا مجمل اس حسن کو چھپاتا ہے۔

مولانا آزاد اپنی سحر خیزی سے متعلق سلسلۂ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں "اس سحر خیزی کی عادت کے لئے والدِ محترم کا منت گذار ہوں۔ ان کا معمول تھا کہ رات کی پچھلی پہر ہمیشہ بیداری میں بسر کرتے تھے۔ بیماری کی حالت بھی اس معمول میں فرق نہیں ڈال سکتی تھی۔ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سحر خیزی انھیں ورثہ میں ملی تھی اور ان کو اس ورثہ پر فخر تھا جس کے سبب مولانا نے اسے اپنایا۔ اس بنا پر مولانا کی سحر خیزی کو انفرادیت پسندی سے تعبیر کرنا حقیقت سے انحراف کرنے کے مترادف ہے کیونکہ ان کی سحر خیزی ایک موروثی صفت تھی جس پر انفرادیت کی مہر ثبت نہیں کی جاسکتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا خودداریت کا مجسمہ تھے تب ہی تو انہوں نے موروثی صفات کو اپنالیا لیکن انھیں پامال ہونے نہ دیا۔

"کاروانِ خیال" اور "نقشِ آزاد" کے مقابلہ میں "غبارِ خاطر" کے خطوط، شخصیت آزاد کی غیر معمولی خودداریت کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ مکتوب ۱۵ اگست ۱۹۴۲ء میں ابوالکلام نے اپنی خودداریت کو اس طرح تسکین دی ہے۔ "جب عزیز اقربا سے بھی ملنے اور خط و کتابت کرنے کی اجازت نہیں دی گئی جس کا حق مجرموں اور قاتلوں سے چھینا نہیں جاتا تو پھر یہ توقع کیوں رکھی جائے کہ وہی حکومت گھر سے سامان منگوا کر فراہم کر دے گی۔ ایسی حالت میں عزتِ نفس کا تقاضا صرف یہی ہوسکتا ہے کہ نہ تو کوئی آرزو کی جائے نہ کوئی توقع رکھی جائے۔"

اس بیان میں ابوالکلام نے اپنی خودداریت کو مہیب پردے کے پیچھے رکھا ہے اور اس کو "عزتِ نفس" کے تقاضہ سے تعبیر کیا ہے۔ وہ اتنے خوددار ہیں کہ اپنی آرزوئیں اور توقعات کو حکومت کے دستِ نگر رکھنا نہیں چاہتے۔ حکومتی کارندوں کی رضامندی کے باوجود وہ اپنے گھر سے سامان منگوانا نہیں چاہتے کیونکہ حکومت، خط و کتابت اور ملاقات پر پابندی عائد کر رکھی ہے۔ وہ تکالیف برداشت کرنا بہتر سمجھتے ہیں لیکن اپنے مخالف کی جانب سے امداد کے راستے کھول دیئے جانے پر بھی مدد طلب نہیں کرتے۔ یہاں پر ابوالکلام کی سیرت آجاگر ہوتی ہے یعنی ان کی سیرت حضرت یوسف علیہ السلام کی مماثلت اختیار کرلیتی ہے۔ حضرت یوسفؑ نے جیل میں امداد کے راستے مسدود ہونے کے باوجود مدت قید میں کمی کرنے کی درخواست کی تھی۔ اور اسی سبب سیرت یوسفؑ پر خودداری کو نظرانداز کرنے کے الزام میں، وقفۂ قید

میں توسیع کردی گئی تھی لیکن ابوالکلام کی سیرت کی خودداری، مستقل مزاجی اور خود اعتمادی کی ایسی مکمل مثال ہے کہ وہ مدد طلب کرنا پسند نہیں کرتی۔ ان کی سیرت کی خود اعتمادی اس بیان میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

"بہرحال جو صورت حال پیش آتی ہے اس سے جو کچھ بھی انقباض خاطر ہوا تھا وہ صرف اس لیے ہوا تھا کہ باہر کے علائق یک قلم قطع ہوگئے اور ریڈیو سٹ اور اخبار تک روک دیئے گئے ورنہ قید و بند کی تنہائی کا شکوہ نہ پہلے تھا اور نہ اب ہے۔"

قید و بند کی تنہائی کا شکوہ نہ کرنا ہی سیرت آزاد کو افضلیت بخشتا ہے۔

غبار خاطر میں متعدد جگہوں پر ایسے جملے بکثرت مستعمل ہوئے ہیں جس سے ابوالکلام آزاد کی شخصیت کی خودداری اور سیرت کی خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے۔ ذیل کے جملے ان کی خودداری، مستقل مزاجی اور خود اعتمادی کی عمدہ مثالیں ہیں

"ابتدا ہی سے طبیعت کی افتاد ہی کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا۔"

"میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈ نکالا۔"

"جس نامراد ہستی کو چودہ برس کی عمر میں زمانہ کی آغوش سے اس طرح چھین لیا گیا ہو وہ اگر کچھ عرصہ کے لیے شاہراہ عام سے گم ہو کر آوارۂ دشت و وحشت نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا۔ ایک عرصہ تک طرح طرح کی سرگردانیوں میں نشان راہ گم رہا نہ مقصد کی خبر مل سکی نہ منزل کی۔"

"اگرچہ کہ قدم قدم پر ٹھوکروں سے دوچار ہونا پڑا اور چپے چپے پر رکاوٹوں سے الجھنا پڑا مگر طلب ہمیشہ آگے ہی کی طرف بڑھائے لے گئی اور جستجو نے کبھی گوارا نہیں کیا کہ درمیانی منزلوں میں رک کر دم لے لے۔ بالآخر دم لیا تو اس وقت لیا جب کہ منزل مقصود سامنے جلوہ گر تھی اور اس کی گرد راہ سے اس کی چشم تمنائی روشن ہو رہی تھی۔"

"گویا اس معاملہ میں بھی اپنی چال زمانہ سے الٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا۔"

خودداری اور خود اعتماد شخصیت کی جھلکیاں کامل طور پر مندرجہ بالا جملوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان میں بعض جملوں پر انانیت کا شائبہ ہوتا ہے لیکن یہ انانیت، خودداریت کے خود کو اپنے پہلو میں چھپائے ہوئے ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت آزاد انانیت کا وہ مضبوط قلعہ ہے جس پر خود داریت کے محافظ پوری طرح چوکس و چوبند نظر آتے ہیں۔

غبار خاطر کے مطالعہ سے یہ بات روز روشن کی طرح نمایاں ہوتی ہے کہ ابوالکلام کا طرز تحریر خود ان کی شخصیت کو انفرادیت بخشتا ہے اس کے علاوہ ابتدا ہی سے عربی، فارسی اور مذہبی ماحول ملنے کی بنا پر ان کا طرز تحریر فارسی و عربی آمیز رہا۔ اس بنا پر آزاد پر یہ بہتان تراشنا حقیقت سے انحراف کے مترادف ہوگا کہ وہ اردو کو پھر اسی دور کی طرف لے جانا چاہتے تھے جس میں دقیق الفاظ کو نثر اور نظم میں استعمال کرنا "شان فن" سمجھا جاتا تھا۔

علی سردار جعفری نے ابوالکلام کے خطوط کو خطوط نہیں بلکہ ادب پارے تسلیم کیا ہے جس کی رو سے ابوالکلام کی شخصیت

کو یہ افضلیت حاصل ہوتی ہے کہ انہوں نے خطوط میں جدت طبع سے کام لیا اور اپنے فن سے خطوط کی ان قدیم روایات سے راہ فرار اختیار کی جس میں صرف اپنے حالات و کیفیات کو مکتوب الیہ تک پہنچایا جاتا تھا۔ غبار خاطر میں ابوالکلام نے اسلوب کو ایک نئی چاشنی سے آگاہ کیا اور اسلوب خطوط نگاری میں منظر کشی اور اپنے حالات کو افسانوی انداز میں بیان کرنے کو رواج دیا۔ گو کہ مکتوب دلی کیفیات کے اظہار کے لئے لکھے جاتے ہیں لیکن مولانا آزاد نے خطوط میں وقعات کو رنگینی کا جامہ پہنا کر اور دلی کیفیات کو موزوں الفاظ کا گہوارہ بنا کر بے مثال بنا دیا ہے

کسی بھی فرد کی شخصیت کے مطالعہ کیلئے اس کا اسلوب اور تصور کائنات کو پرکھا جاتا ہے۔ غبار خاطر میں ابوالکلام کا اسلوب منفرد اور تصور کائنات جمالیاتی حسن و رومانی جدت سے مرکب ہیں جس کی عمدہ مثال "قصۂ زلف و بلبل" ہے درحقیقت شخصیت کا اظہار اور خود طرزیت کی بنا پر ہی کسی شخص کی فطرت اور اسلوب کو جانچا جاتا ہے۔ نقادوں کی نگاہیں فنکار کی ان صلاحیتوں کو اجاگر کرنا چاہتی ہیں جو ان کی شخصیت کا خاصہ نہیں ہے۔ چنانچہ یہ کہنا کہ اسلوب کا دارومدار شخصیت پر نہیں ہوتا کسی حد تک نامناسب ہے کیونکہ ایک منفرد شخص ہی اپنی انفرادیت کو اس وقت ظاہر کرتا ہے جبکہ اس کے اسلوب میں خود نمائی نہ ہو بلکہ رنگینی و دلفریبی ہو۔ اس سبب سے آزاد کی طبع کا انفرادیت پسند ہونا عین فطرت ہے کیونکہ غبار خاطر رنگین بیانی کی پابند ہے۔

رومن رولاں نے بہت بہتر کہا ہے "بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی نمائندگی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں" اس بیان کی رو سے اگر خطوط نگاری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ہم سبھی کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس میں دوسروں کی ترجمانی ناممکن ہے۔ اس بنا پر آزاد کی شخصیت و سیرت پر خطوط کی روشنی میں انانیت کا الزام لگانا قطعی بے بنیاد ہے۔

اگر کوئی سائنسداں خود کو سائنسداں کہے تو یہ حقیقت پسندی کی دلیل کہی جاتی ہے اسی طرح اگر کوئی ماہر علوم اپنی ذات سے عالم کے رتبہ کو منسلک کرے تو اسے بھی حق بجانب گردانا جائے گا لیکن تعجب اس بات پر ہے کہ غبار خاطر میں ابوالکلام اپنی شخصیت کے لوازمات اور علوم سے دلچسپی کا تذکرہ کریں تو انھیں انانیت پسند اور انانیتی ادب کا امام کہا جاتا ہے یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔

انسان کا وجود، خود اس بات کی دلیل ہے کہ خدا بھی انانیت پسند ہے اور انسان خدا کا نورہ ہونے کے سبب انانیت پسندی کا حق رکھتا ہے۔ خدا کی اکثر صفات انسان میں بھی موجود ہیں، خدا سمیع و بصیر ہے تو انسان بھی دیکھ اور سن سکتا ہے خدا کی صفات انسان میں پائے جانے کے سبب انانیت کا اظہار بھی ضروری ہے۔ قدرت اپنی انانیت کی تشہیر کے لئے انسان کو عالم وجود میں لائی اور اس کو اپنی یاد کی ترغیب دی۔ اس لحاظ سے نقادوں کی ابوالکلام کے انانیتی کردار پر تنقید بے معنی ہے اور جو نقاد ابوالکلام کی شخصیت و سیرت پر انانیت پسندی کا الزام لگاتے ہیں اس بات کا ٹھہرنا چاہیئے کہ خطوط میں سوائے اپنی ذات و مصروفیات کے کسی اور کا تذکرہ نہیں کیا جا سکتا۔

ابوالکلام آزاد نے خطوط میں تاریخ، ادب، فلسفہ اور مذہب کے امتزاج سے ایک نئی جدت پیدا کی اور اسلوب میں رنگین بیانی، منظر نگاری اور واقعات نگاری کو پیش کر کے خطوط نگاری کے محدود تصور کو وسعت دی۔ ادب کے فن خطوط نگاری سے ایک جدید طرز اور اس کے اسلوب سے ایک جدید طرز تحریر کی ابجد کی بنا پر ابوالکلام آزاد کی شخصیت اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ درخشاں رہے گی۔

قندِ مکرر

خلیفہ عبدالحکیم

اِک حسرت دل میں...

گو لاکھ انسان کو دنیا میں راحت عیش اور آرام ملے
یا ہستی کے میخانے سے تلخابۂ غم کا جام ملے
بے لطف مشقت میں گزرے یا من بھاتا کچھ کام ملے
گم نامی میں آسودہ ہو یا شہرت پا کر نام ملے
اک درد سا دل میں رہتا ہے جو درد غمِ ایام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

شاہوں پہ بھی وہ وقت آتا ہے جب دولت سے بیزاری ہو
گو ان کا سات اقلیموں میں فرمان اور سکہ جاری ہو
جب لذت اور غم دونوں سے انساں کی طبیعت ہاری ہو
نیرنگِ زمانہ دیکھ چکے اور یاس سی دل پر طاری ہو
ظاہر میں نہیں کچھ محرومی، کچھ رنج نہیں آلام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

گو علم و ہنر میں شہرہ ہو اور انساں کب کمال کرے
کچھ عزت سے کچھ دولت سے ہر لحظہ رفع ملال کرے
دنیا میں پیدا مال کرے یا فکرِ حال و قال کرے
پر دل خاموش سا رہتا ہے جب دل سے کوئی سوال کرے
جس وقت طبیعت پر طاری کوئی بھی خیالِ خام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

جیسے برسات میں دور کہیں کوئل کی کوکو ہوتی ہے
لے جاتی ہے اور اک عالم میں آواز یہ جادو ہوتی ہے
جس طرح نشیلے چشم دل رو کے ہوئے آنسو ہوتا ہے
جیسے گم کردہ یوسف کی پیرہن میں بو ہوتی ہے
چشمہ ہے اس صہبا کا دل اور کوئی شیشہ و جام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

خوشبو جیسے بھینی بھینی کلیوں کی نبضوں میں تنگ میں ہے
خوابیدہ ہے یہ دل میں رہتی جس طرح شرارہ سنگ میں ہے
گاہے یہ سکوتِ شام میں ہے گاہے یہ شفق کے رنگ میں ہے
اور گاہے اس حسرت کی جھلک کے اور نوائے چنگ میں ہے
یہ رنگ ہے دل کی دنیا کا، یہ کفر نہیں اسلام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

بازاروں کی رونق میں بھی بیگانہ سا رہتا ہے من
جس طرح مسافر کے دل میں تنہائی لیتی ہے یاد وطن
جس طرح سے پت جھڑ کی رت میں مبہم امید بہار چمن
جیسے حسرت اور عبرت کا نقشہ ہو کوئی تعمیر کہن
اس حسرت کا معلوم ہمیں آغاز نہیں انجام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

پردیس میں جیسے کوئی سنے چھوٹے ہوئے دیس کا گیت کوئی
ساون کی پھوار میں یاد آئے بچھڑا ہوا من کا میت کوئی
حیراں سی اداسی جب کہ سماں سکھ کا جاتا ہے بیت کوئی
اس طرح کی اک میٹھی سی کسک اے من ہے تیری ریت کوئی
یہ مرغِ قفس کا نالہ ہے یہ نغمۂ طائر بام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

سنسار کے دھندوں میں پھنس کر ملتا کچھ اس کا سراغ نہیں
آفت جہاں کی آندھی میں لو دیتا من کا چراغ نہیں
ہے پرتو دل میں اس کا اثر آگاہ کچھ اس سے دماغ نہیں
کیا اہل چمن کو دکھلائیں یہ لالۂ باغ کا داغ نہیں
چھپ کر رہنا ہے پسند اس کو اور ذوقِ نمودِ عام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

(مجلہ عثمانیہ ۱۹۳۹ء)

پسماندہ علاقوں کے لئے
نئی مہم

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوشحالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں آندھرا پردیش کے علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی وجوہات کی بنا پر سالہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔

اس لئے پانچویں منصوبہ کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے تاکہ قوم کی عام خوشحالی میں اضافہ ہو اور علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہو جائے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۱۰ کروڑ روپے کی فراخ دلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائے گا۔

اس فراخ دلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا پردیش کے لیے ۵:۳:۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائے گا۔

اس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ بلو پرنٹس آب پاشی، زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آب رسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس "نئی مہم" نے اس سلسلہ میں ہماری پیہم اور پُرخلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد۔

DIPR 265/C3 1/75-76.

ڈاکٹر محمد حبیب الحق انصاری

وعی

زندگی، طبیعیات کے آئینہ میں

وعی سے مراد انسان کے ہوش و حواس ہیں۔ شروع میں قوانین تھے اور جسمیات جن سے لاکھوں سال کی مدتِ بعید میں رفتہ رفتہ عناصر، سہل مرکبات اور پھر پیچیدہ مرکبات تشکیل پاتے گئے۔ پروٹینز کے علاوہ نوری ترشے جو موروثی محتویات کے حامل ہوتے ہیں اور پروٹینز بنانے کے علاوہ اپنا خود کا استعادہ بھی کر سکتے ہیں۔ ان پیچیدہ مرکبات میں قابلِ ذکر تھے۔ نوری ترشے / انزائیم عمل سے آہستہ آہستہ پہلے سہل یک خلیہ زندہ نامیے اور پھر بتدریج زیادہ پیچیدہ متعدد الخلیہ جاندار بہ شمول انسان کے ارتقاء پذیر ہوئے۔

سوال یہ ہے کہ اگر اوپر جو تحریر ہو چکا ہے وہ سچ ہے تو کیا انسانی وجود کے ظاہری خواص جیسے کہ انسانی رویہ، فہم و ذکا، ہوش و حواس وغیرہ کا طبیعیاتی قوانین اور انسانی جسم کی ساخت پر انحصار کو تجربات کی روشنی میں بیان کیا جا سکتا ہے؟ جہاں تک انسانی ہوش و حواس یا وعی کا تعلق ہے اس کا جواب ہم زیرِ نظر مضمون میں دینے کی کوشش کریں گے۔ اور ہمارا طرزِ بیان علم کی تجربہ گاہ کی بول چال سے قدرے مختلف نہ ہوگا۔

ہوش و حواس کی طبعی کیفیت کا راست تعلق دماغ سے ہوتا ہے چنانچہ ہاتھ، پیر، جگر، کلیجے، گردے یا قلبِ انسانی کو حالتِ بے ہوشی میں قطع کیا گیا یا مصنوعی کلوں سے بدلا گیا تو بھی حالتِ ہوش از سرِ نو عود کر آئی لیکن جانوروں میں دماغ کے ایک حصہ یعنی مخی لحاء کو علیحدہ کر دیا گیا تو دریافت ہوا کہ جانوروں کے خود اختیاری طبعی فعل تو جاری تھے لیکن وہ جانور پھر بے ہوشی سے ہوش میں نہ آ سکے۔

لیکن جہاں مخی لحاء کا تعلق ہوش کی حالت سے ہے تو وہاں جاگتے رہنے یا ہوش میں رہنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مخی لحاء کو برابر مناسب برقی اشارے وصول ہوتے رہیں۔ یہ اشارے دماغ کے ایک دوسرے حصہ یعنی دماغ تنے کے اوپر واقع اعصابیتوں کے ایک مجموعہ بنام شبکی تنشیطی نظام سے وصول ہوتے ہیں۔ شبکی تنشیطی نظام ہم اصول کے ذریعہ دماغ کو آنے اور دماغ سے جانے والے تقریباً تمام اہم برقی مراسلات کی جزوی گزرگاہ کا کام دیتا ہے اور بدن کے لئے ہوش کے ہونے یا نہ ہونے کی ضرورت مخی لحاء کو برقی اشارے بھیج کر ظاہر کرتا ہے

لیکن مصنوعی طریقے سے برقی تار گڑھ کر بھی شبکی تشیطی نظام کا خفز ممکن ہوتا ہے چنانچہ جب برقی تحفز کا تیز تردد کا ہو تو سوتا جاگ اور آہستہ تردد والا ہو تو جاگتا جاگتا سو جاتا ہے بعض تجربوں میں شبکی تشیطی نظام سے مخصوص برقی اشارے لحاء تک لے جانے والا سلسلہ منقطع کر دیا گیا تو شخص مذکور اس کے بعد مستقل حالت بے ہوشی میں رہا اگرچہ کہ اس کا مخی لحاء برقرار تھا۔ انہی وجوہات کی بناء پر شبکی تشیطی نظام مفتاح الوعی بھی کہا جاتا ہے۔

احساسات، جذبات، تصور اور یادداشت ان چار جزوں میں انسانی ہوش و حواس کے مفہوم و مظہر کو تحلیل کیا جا سکتا ہے۔ احساسات میں چھونے، سننے، دیکھنے، بھوک و پیاس وغیرہ کی کیفیات شامل ہیں۔ دریافت ہو چکا ہے کہ مخی لحاء کے مخصوص مراکز کو مصنوعی طور سے برقی خفز دے کر یہ تمام کیفیات پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مزید یہ کہ دماغ کے وہ حصے جو کسی خاص احساس کے لئے مرکز ہوتے ہیں ایک دکھا ہوئی نوع حیوان کے لئے یکساں ہوتے ہیں یعنی اس مظہر میں "سیکھنے" کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ یہ اعصابی رابطے بوقت پیدائش ہی تشکیل پا چکے ہوتے ہیں اور ان کی تحدید موروثی مواضعات سے بالکل اسی طرح ہوتی ہے جیسے کہ ہاتھوں یا پیروں کی ساخت یا ان کی تعداد وغیرہ کی ہوتی ہے۔

مختلف احساسات کی طرح غصے، خوف، دہشت اور حظ کے جذبات بھی مخی لحاء کے مخصوص حصوں کے مصنوعی برقی خفز سے موجود یا مفقود کیے جا سکتے ہیں (چنانچہ ایک بندر پر کئے گئے تجربوں کا بیان اس طرح ہے۔ دماغ کے ایک مخصوص حصے کے برقی خفز کے ساتھ ہی بندر کے بال اپنے سروں پر کھڑے ہو جائیں گے، وہ غرانے لگے گا، دانت نکالے گا۔ ہر شئے یا شخص کو جو قریب آئے نوچے گا، کھسوٹے گا وغیرہ، دماغ کے دوسرے حصے پر خفز سے وہی بندر دوڑ کر کہیں چھپ جانا چاہے گا۔ ایک اور حصے پر خفز سے جسمانی تھرتھراہٹ اور بدحواسی کا اظہار کرے گا جبکہ اگر اس بندر کو یہ سکھا دیا جائے اور ایسے ذرائع بہم پہنچائے جائیں کہ وہ مصنوعی طور پر دماغ کے حظ سے متعلق مرکز پر برقی خفز کر سکے تو دیکھا گیا کہ وہ بندر چوبیس تا اڑتالیس ساعات تک مسلسل اور کھانا پینا تک بھول کر صرف یہی فعل کرتا رہا حتیٰ کہ طبعی تھکن کی انتہا نے اسے مزید کچھ کرنے کا نااہل نہ بنا دیا۔

بولنے سے تعلق رکھنے والے مخی لحاء کے حصے کے برقی خفز سے بعض دلچسپ انکشاف ہوئے ہیں۔ مریض مذکور اس طرح برقی خفز کے تحت بعض الفاظ دہرانے کے قابل نہیں رہتا تھا یعنی اس کی خیال کی رمزی تمثیل متاثر ہو جاتی ہے (اس تجربے کی تفصیل اس طرح کی ہے۔ مریض کے لحاء کے بولنے سے تعلق رکھنے والے حصہ کا برقی خفز کیا گیا اور مریض سے کہا گیا کہ سامنے لٹکی ہوئی تصویر کی چیز کا نام بتائے۔ جواب ملا "اوہ! میں جانتا ہوں وہ کیا ہے وہ تو وہی ہے جو سب لوگ جوتوں میں ڈالتے ہیں!" برقی رو ہٹا لینے پر جواب ملا "پیر" اس کے کچھ ہی دیر بعد مریض تصویر میں واقع ایک جھاڑ کا نام نہ لے سکا اگرچہ کہ وہ اسے اچھی طرح جانتا تھا اور جیسے ہی برقی رو ہٹائی گئی تو مریض نے درست نام فوراً بتا دیا) ہوش کے شعوری اور عقلی مظاہر بھی دماغ میں برقی رو سے وابستہ نظر آتے ہیں ——

ایک اسی طرح کے تجربے میں کان کے اوپر واقع حصے کے برقی خفز سے مریض کو اس کے بچپن کا ایک ایسا واقعہ یاد آگیا جو اس پر گزرا تو ضرور تھا لیکن جو اُسے بالکل یاد نہ تھا۔ یہ یاد اس قدر صاف اور گہری تھی کہ جیسے ہر بات دوبارہ ہو رہی ہو، دوبارہ سنائی دے رہی ہو، دوبارہ دکھائی دے رہی ہو وغیرہ، اس سے زیادہ محیر العقول بات جو سامنے آئی وہ یہ تھی کہ برقی خفز روک دینے پر یاد کا تسلسل یک لخت ختم تو ہوگیا مگر خفز دوبارہ جاری کرنے پر یہی یاد دوبارہ وہاں سے نہیں شروع ہوئی جہاں ختم ہوئی تھی بلکہ دوبارہ بالکل شروع ہی سے شروع ہوئی یہ کچھ اس طرح کی بات تھی کہ جیسے واقعہ کسی فلم کی ٹیپ پر چڑھا ہو کہ جب بھی خلل پائے تو فوراً آپ ہی آپ دوبارہ لپٹ جاتی ہو یا یہ کہ کسی آلۂ حاسبہ کا نائب دتیرہ ہو جو برقی خفز پر عمل میں آجاتا ہو لیکن اس طرح کہ ہر دفعہ شروع ہی سے شروع ہوتا ہے۔ الغرض یاد کا مظہر بھی اس دلچسپ پیرایہ میں مخی لحاظ میں دوڑتی برقی رووں کا مرہونِ منت ہے اور مصنوعی طور پہ جاری کیا یا منقطع کیا جاسکتا ہے!

خبر و نظر کے اس ملگجی مضمون میں ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ جدید علمی تحقیق کے نتیجے میں ہوش و حواس بشمول احساسات، جذبات، تصوّر اور یاد کے کس طرح طبعیات کے اصولوں سے تحدید پاتے ظاہر ہوتے ہیں اور مصنوعی طور سے موجود و مفقود کئے جاسکتے ہیں۔ علم و دانش کا یہ باب روز افزوں ترقی پہ ہے اور یہ خیال غلط نہیں ہوگا کہ مستقبلِ قریب میں نئے اکتشافات انسان کی طبعیاتی تعبیروں میں گراں قدر اضافہ کریں رہیں گے۔

نتیجہ مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی کی جانب سے حیدرآباد میں خوشنویسی کی تربیت کا جو مرکز "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" میں گزشتہ سال قائم کیا گیا تھا اِس میں ۲۵ سال و طالباۃ نے خوشنویسی کی تربیت پائی۔ جناب محمد عبدالغفار اور جناب غوث محمد نے ان طلبہ و طالباۃ کو خوشنویسی کا فن سکھایا۔ ایک سال کے نصاب کی تکمیل کے بعد ۶ اپریل ۷۵ء کو اُن کا امتحان لیا گیا۔ ترقی اُردو بورڈ نے امتحان کا نتیجہ بغرض اشاعت روانہ کیا گیا جو درج ذیل ہے۔

۱۔ کامیاب بدرجۂ اول: سید محمود، محمد عبدالحکیم متین۔

۲۔ کامیاب بدرجۂ دوم: محمد ہاشم، حبیب احمد، حافظ سید مظہر محی الدین۔ احمد جعفر۔ محمد کاظم علی محمود حسین۔ صفیہ سلطانہ۔

۳۔ کامیاب بدرجۂ سوم: امتیاز حسین احمد انصاری، شفیع اقبال۔ یوسف ندیم۔ سید انور احمد جمال الدین حیدر۔ حکیم سید علی رضوی۔ نسیم علی اکبر۔ نعیم علی اکبر۔ مہر سلطانہ سعیدہ فاطمہ۔ ذکیہ بیگم۔ سیما صدیقی۔

(شرح دستخط) عابد علی خان
صدر نشین، مرکز خوشنویسی، حیدرآباد

چشمہ

سید وہاج الدین احمد شمیم

عجب پُر کیف ہے بہتے ہوئے پانی کا زیر و بم
اور اُس پر چاند کی کرنوں کا گرنا تا چنے پیہم
ترنم اس کا بیداری میں ایسا لطف دیتا ہے
کہ جیسے خواب میں خلخال پائے یار کی چھم چھم
ہوا کی چھیڑ سے پُر چیں جو روئے آب ہوتا ہے
تو عکس ماہ پارے کی طرح بے تاب ہوتا ہے
بکھر جاتا ہے زلفِ موج یوں جیسے کوئی چنچل
لٹیں چھٹکائے کچی نیند سے بیدار ہوتا ہے
قمر کا عکس کتنا خوش نما معلوم ہوتا ہے
کبھی لہروں میں پیدا اور کبھی معدوم ہوتا ہے
ستارے بھی کبھی ڈوبے، کبھی اُچھلے، کبھی ٹھہرے
زمیں پر آسماں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے
شباب اشجار کا، کہسار کی تمکین و خودرائی
گلوں کی خود فروشی سرو کی بدمست انگڑائی
جھلک اُٹھتے ہیں یوں شفاف پانی میں یہ سب جلوے
اتر آیا ہو جیسے آئینہ میں عکسِ رعنائی
کبھی ٹھہرے ہوئے پانی پہ تصویریں وہ گوناگوں
کبھی پھولوں کے عکسِ رنگ سے موجیں وہ بوقلموں
حبابوں کے وہ فرشِ آب پر اُلٹے ہوئے پیالے
کہ جیسے میکدے میں مفلسوں کے کاسۂ ژوں
ہوا یوں سرو کی پرچھائیں پانی میں ہلاتی ہے
تھپک کر جیسے دایہ طفلِ سرکش کو لاتی ہے
وہی ہے کیف اس نظارے کا گویا تخیل میں
کسی قندھار کی اک سرو قد تصویر آتی ہے

اُچھل پڑتی ہے یوں مچھلی کوئی اپنی روانی میں
کہ جیسے رخنہ پڑ جائے تحیّل کی روانی میں
چمکتی اور لہراتی ہوئی پھر تہہ میں جاتی ہے
کرن مہتاب کی حل ہو گئی ہو جیسے پانی میں
تجھے چشمہ نہ کہنا چاہئے تو عکسِ قدرت ہے
جھکے کہسار پابوسی کو، ایسی تیری رفعت ہے
سپہر و ماہ و انجم رنگ سب کے حل ہوئے تجھ میں
تو آئینہ ہے قدرت کا تو عکاسِ حقیقت ہے
سلیس اور صاف تو اک داستاں ہے سازِ ہستی کی
دکھاتا ہے تو تصویریں بلندی اور پستی کی
صفائی قلبِ صوفی کی تلوّنِ طبعِ عاشق کا
روانی فکرِ شاعر کی دوانی جوشِ مستی کی
مبارک ہے وہ پتہ جو تری گودی میں بہتا ہے
مبارک ہے وہ پتھر جو تھپیڑے تیرے سہتا ہے
مبارک ہے وہ ساحل بھی کہ جو تیرے بھرے دل کا
تجھی سے بھید سنتا ہے مگر خاموش رہتا ہے
مری ہستی کی بھی اے کاش ایسی ہی کہانی ہو
یہی ہو نرم رفتاری، یہی جوش و روانی ہو
مرے سینہ پہ بھی ہوں منعکس انوارِ فطرت کے
یہی دل کی صفائی اور طبیعت کی روانی ہو
تمنا یہ نہیں ہے کام کچھ نایاب ہو مجھ سے
دعا یہ ہے شگفتہ خاطرِ احباب ہو مجھ سے
پھروں میں چشمہ ساں دنیا میں سرگشتہ و آوارہ
کوئی سوکھی ہوئی کھیتی کبھی سیراب ہو مجھ سے

صلاح الدین نیّر

تحریریں

ہمیشہ زد میں رہی ہیں شگفتہ تحریریں
شعورِ فکر و نظر ہی سے فن کی عظمت ہے
حسین ہی سہی لفظوں کی انجمن سازی
نہ کوئی قید ہے جذبات کی زباں کے لئے

شگفتہ کتنے ہی فنکار کے ہوں شام و سحر
ہر ایک لمحے میں صدیوں کا کرب ملتا ہے
فضائے دہر میں بکھرا ہوا سا اک فن کار
کشاکشِ غمِ دوراں پہ طنز کرتے ہوئے
فسردہ زیست کی حالت پہ مسکراتا ہے
کوئی بھی رُت ہو بہر حال گنگناتا ہے

معاشرے کی رگوں میں لہو اگر کم ہو
ذہین لوگوں کو نشتر تلاش کرتے ہیں
جو لوگ اشکوں سے افسانے لکھتے آئے ہیں
انہی کا ذکر ہے اب جسم کے مکینوں میں
دھڑک رہے ہیں وہی روشنی کے سینوں میں

رحمٰن جامی

کنواں

خموشی کے کنویں سے
زندگی نے سر ابھارا تھا
تو میں نے اس کی گہرائی کو ناپا تھا
کنواں گہرا بہت تھا
اس میں پانی کا نشاں
جو زندگانی کی علامت تھا
بس اک بالشت یا اس سے بھی کچھ کم تھا
مگر اس تہ بہ تہ دھرتی کے نیچے اور پانی تھا
وہ پانی اجنبی بن کر
نہ جانے کس پرت کس تہ میں پوشیدہ ہوا آخر
تعاقب میں
میں اس کی کتنی گہرائی میں اترا تھا
کہ میری چیخ اوپر تک نہیں پہنچی
خموشی کے کنویں میں زندگی اب دفن ہے جیسے

شمیم نصرتی

غزل

جینے کے سامان ہوئے ہیں
نظروں کے نذرانے آئے
فرزانوں کو ناز بہت تھا
کام مگر دیوانے آئے
آج بھی ہیں وہ الجھے الجھے
زلفیں جو سلجھانے آئے
ایک تری چاہت کے بدلے
آنکھیں سب دکھلانے آئے
بات چلی جب دار و رسن کی
یاد بہت دیوانے آئے
اللہ اللہ عشق کے جلوے
جل مرنے پروانے آئے
لے کے شمیم اب چشمِ پُرنم
دل کا حال سنانے آئے

نتائج امتحانات ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ جون ۷۵ء

مرکز حیدرآباد۔ اردو فاضل: درجہ دوم ۵۔ سید عبدالرحمٰن نعیم ۱۔ صفی الدین ۲۔ ناگراج پرشاد درجہ سوم ۲۔ ابوالمحی الدین احمد قریشی ۳۔ محمد عبدالباری ۶۔ احمد النساء بیگم ۸۔ عائشہ عروج ۴۔ محمد ہمت علی خاں ۵۔ عبدالحق سنگری

اردو عالم: درجہ سوم ۱۔ سید سجاد مہدی ۲۔ محمد عثمان ۳۔ اقبال فاطمہ ۶۔ سلمیٰ ۹۔ محمد مسعود علی اقبال ۴۸۔ صابر الدین ۵۱۔ میر احمد علی ۶۳۔ محمد فخرالدین ۶۴۔ امۃ الکریم نفیسہ۔ **اردو دانی کامیاب:** ۱۔ ایم ایم شکیل ہاشمی

مرکز جے سی اسکول۔ اردو زبان دانی: درجہ سوم ۳۔ سبحان خاں ۴۔ عبدالجبار ۵۔ نذیر احمد ۶۔ محمد قطب الدین ۹۔ عبدالحمید **اردو دانی:** ۲۔ کلیم ۳۔ سعد اللہ ۴۔ محمد شکیل احمد ۹۔ سید مقبول احمد ۱۲۔ محمد عابد ۱۳۔ نذیر ۱۴۔ سید شوکت ۱۷۔ کمال پاشا

مرکز ابراہیم پٹن: اردو زبان دانی: درجہ دوم ۱۹۔ سید شفیع الرحمٰن درجہ سوم ۱۴۔ قاسم شریف ۱۵۔ غلام دستگیر ۱۶۔ سید حسین ۱۷۔ عبدالوحید ۱۸۔ محمد رفیق ۲۰۔ محمد مقصود احمد ۲۲۔ محمد قدیر احمد خاں ۲۵۔ محمد واجد ۲۶۔ محمد صدیق ۲۹۔ جہانگیر بیگم ۸۰۔ محمد حبیب خاں ۸۱۔ محمد شبیر ۸۲۔ محمد مقبول۔ **اردو دانی کامیاب:** ۲۱۔ سید نصیر الدین ۲۳۔ ایاز احمد خاں ۲۴۔ محمد متین ۲۵۔ سید اکبر ۲۶۔ رفیقہ خانم ۲۷۔ رفیعہ خانم ۲۸۔ ثمینہ بیگم ۳۹۔ سیدہ نصرت سلطانہ ۱۳۱۔ حبیب الدین ربانی ۱۳۲۔ فضل الدین ۱۳۳۔ مسعود احمد

مرکز امرآباد۔ اردو زبان دانی: درجہ دوم ۳۱۔ نثار احمد درجہ سوم ۳۰۔ سردار فاضل خاں ۳۲۔ صوفیہ سلطانہ۔

اردو دانی: کامیاب بہ امتیاز ۳۱۔ محمد یٰسین علی۔ کامیاب ۳۳۔ غلام دستگیر ۳۴۔ سلطان احمد ۳۶۔ محمد علی ۳۸۔ عبدالقدیر ۳۹۔ غلام دستگیر ۴۰۔ سلطان احمد ۴۱۔ عبدالجبار ۴۲۔ محمد اسمٰعیل ۴۳۔ یوسف خاں ۴۴۔ ڈاکٹر جہانگیر صاحب ۴۵۔ ربانی ۴۶۔ محمد اسمٰعیل ۴۷۔ خواجہ ممتاز الدین ۴۸۔ محمد نصیر الدین ۴۹۔ منیر احمد ۵۰۔ ممتاز احمد ۵۱۔ محمد جعفر علی ۵۲۔ مشتاق حسین ۵۳۔ چاند پاشا ۵۴۔ خیرات ۵۵۔ عبدالقیوم ۵۶۔ محمد رفیع الدین ۵۷۔ محمد اقبال احمد ۵۸۔ نصرت سلطانہ ۵۹۔ فرحت سلطانہ ۶۰۔ آسیہ بیگم ۶۲۔ منیر النساء بیگم ۶۳۔ نظیر النساء بیگم ۶۴۔ جیلانی بیگم ۶۶۔ ماہرہ بیگم۔

مرکز بھینسہ۔ اردو فاضل: درجہ دوم: ۱۸۔ سید احمد درجہ سوم ۱۹۔ محمد عبدالقدیر ۲۰۔ محمد اعظم

اردو عالم: درجہ سوم ۲۱۔ محمد حسین ۲۲۔ شمیم سلطانہ ۲۳۔ شہناز سلطانہ۔

اردو زبان دانی: درجہ سوم ۴۸۔ محمد بدالدین ۴۹۔ محمد عبدالقدیر **اردو دانی:** کامیاب: ۶۸۔ اختر حسین ۶۹۔ محمد منیر الدین ۷۰۔ محمد عبدالقیوم ۷۱۔ محمد عبدالوکیل ۷۲۔ محمد عبدالواسع انصاری ۷۳۔ محمد احتشام الدین ۷۴۔ عبدالعزیز ۷۵۔ نسرین سلطانہ ۷۶۔ توقیر فاطمہ بیگم

مرکز دہلی۔ اردو فاضل: درجہ دوم ۲۲۔ محمد نعمان خاں ۲۳۔ انوار احمد **اردو عالم:** درجہ دوم ۲۸۔ سلطان مرزا ۲۹۔ محمد لئیق درجہ سوم: ۲۴۔ نشاط احمد ۲۵۔ محمد کلیم ۲۶۔ سلام الدین **اردو زبان دانی۔** درجہ سوم ۵۱۔ محمد طاہر ۵۲۔ محمد اجمل **اردو دانی:** کامیاب بہ امتیاز ۸۵۔ چودھری وہاج احمد کامیاب ۷۸۔ محمد اکرم ۷۹۔ ظہور الحق ۸۰۔ محمد افضل ۸۱۔ تقی الرحمٰن ۸۳۔ محفوظ احمد ۸۴۔ محمد اختر ۸۸۔ آمنہ بیگم ۸۹۔ شائستہ خاتون۔

مرکز گنٹکل ۔ اُردو فاضل : درجہ سوم ۲۴۔ کے اللہ بخش ۲۹ جمیلہ بیگم
اُردو عالم : درجہ سوم : ۳۲۔ یم، خواجہ معین الدین ۳۵۔ جی لیس نورجہاں بیگم۔
اُردو دانی : ۹۱۔ محبوب بی ۹۲۔ ایس سلیمہ بی ۹۳۔ سی صابرہ بیگم ۹۴۔ رہین تاج ۹۵۔ خوشیہ بیگم
مرکز نندیال ۔ اُردو فاضل : سب ناکام **اُردو عالم :** درجہ سوم ۳۷۔ تجمل علی بیگ ۳۸۔ سید جعفر بادشاہ قادری ۳۹۔ محمد شوکت علی ۴۰۔ ابو عبداللہ قاسم **اُردو زبان دانی :** سب ناکام **اُردو دانی :** کامیاب ۹۶۔ محمد شفیع ۹۷۔ محمد بشیر احمد ۹۸۔ سید اظہر الدین ۹۹۔ سید آصف الدین ۱۰۰۔ شیخ عطاء الرحمٰن ۱۰۲۔ رضیہ سلطانہ بیگم۔
مرکز ہری پور ۔ اُردو فاضل : درجہ سوم ۶۰۔ مسعودہ فاطمہ ۶۱۔ ایس بی عبدالماجد **اُردو عالم :** درجہ دوم ۴۷۔ سعیدہ تبسم ۶۷۔ عبدالحمید قدسی درجہ سوم ۴۵۔ حافظ محمد شفیع اللہ۔ **اُردو زبان دانی :** درجہ سوم ۵۷۔ محمد تجمل حسین ۵۸۔ محمد رضوان اللہ ۶۰۔ سید عبدالرحمٰن ۶۱۔ محمد اقبال حسین ۶۲۔ ایم اعجاز احمد ۶۳۔ وجیہہ پروین ۶۵۔ شرف النساء ۷۹۔ عشرت النساء
اُردو دانی : کامیاب۔ ۱۰۳۔ عبیدالرحمٰن ۱۰۴۔ ہارون رشید ۱۰۵۔ محمد صادق اللہ ۱۰۶۔ محمد صبغۃ اللہ ۱۰۷۔ محمد رحمت اللہ ۱۰۸۔ محمد ہدایت اللہ ۱۰۹۔ شفیق الرحمٰن ۱۱۰۔ محمد صبغۃ اللہ ۱۱۱۔ محمد مجیب الرحمٰن ۱۱۲۔ سیدہ فوزیہ بتول ۱۱۳۔ رحمت النساء
مرکز محل ۔ اُردو فاضل : درجہ دوم ۴۰۔ ایس احمد شاہ درجہ سوم ۴۱۔ ایس جے سید عارف ۴۲۔ سید شفیع ۴۳۔ غلام شاہ ۴۴۔ شیخ محمد رفیق ۴۵۔ عابد النساء ۶۲۔ سید اسحٰق۔ **اُردو عالم :** درجہ دوم ۶۹۔ جوادی حسین یم **اُردو زبان دانی :** درجہ سوم ۶۸۔ جی نوشاد بادشاہ ۷۰۔ بی محبوب بادشاہ ۷۲۔ ایس لیاقت علی۔
اُردو دانی : کامیاب ۱۱۴۔ آر ذاکر حسین خاں ۱۱۵۔ سید وزیر احمد ۱۱۶۔ سید سراج احمد ۱۱۷۔ سید رفیق احمد ۱۱۸۔ سید پیر۔
مرکز پٹنگنور ۔ اُردو فاضل : دوم ۵۲۔ کے محمد **اُردو عالم ۔** درجہ دوم ۵۹۔ محمد فضل اللہ خاں۔ درجہ سوم : ۵۲۔ حافظ آر آر احمد اللہ ۵۳۔ شیخ اسمٰعیل ۵۵۔ محمد ہدایت اللہ ۶۲۔ ایل شفیق احمد خاں ۶۸۔ کے سید اشرف علی **اُردو دانی :** ۱۲۷۔ ایس رفیق احمد ۱۲۸۔ ایس رضیہ بانو ۱۲۹۔ این تعظیم حسین
مرکز بالنسوارہ : اُردو فاضل درجہ دوم ۱۶۔ محمد بشارت احمد ۵۹۔ سیدہ شاہین سلطانہ۔ درجہ سوم ۱۷۔ محمد شفیع الدین احمد **اُردو عالم :** درجہ سوم ۱۰۔ شیخ محبوب ۱۱۔ محمد شفیق الرحمٰن ۱۷۔ انوری بیگم ۱۸۔ اظہر بانو ۲۰۔ عائشہ نسیم ۶۵۔ عبدالسلیم ۶۶۔ اختر النساء۔
اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۳۴۔ شیخ ابوبکر صدیق ۳۷۔ محمد صفی الحق ۳۹۔ محمد عبدالقدیر ۷۴۔ شیخ جعفر بادشاہ ۷۵۔ طاہرہ بیگم۔

محمد اکبر الدین صدیقی
معتمد شعبہ امتحانات، ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد

غذائی محاذ کے نامعلوم سپاہی!

فاضل غذائی پیداوار کے تعلق سے آندھرا پردیش کو عموماً جنوبی ہند کا "چاول گودام" کہا جاتا ہے۔ اس ریاست میں گنا، تمباکو، تیل کے بیج اور مرچ وغیرہ کی فاضل پیداوار ہوتی ہے۔ ہندوستان میں سب سے زیادہ چاول اس ریاست میں پیدا ہوتا ہے۔

زیادہ فصل دینے والے چاول کی اقسام کو عام کرنے کے لیے لگاتار کوششیں کی گئی ہیں۔ حال ہی میں "جیا" "سونا" "رتنا" "جگن ناتھ" آر بی ۱۹۳ وغیرہ جیسے زیادہ فصل دینے والے چاول کی اقسام نے کافی شہرت حاصل کرلی ہے۔

سال ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۱۸٫۱۱ لاکھ ہیکٹر (۴۵٫۲۷ لاکھ ایکر) رقبے پر اوپر بتائے ہوئے چاول کی اقسام کی کاشت کی گئی جبکہ سال گزشتہ صرف ۹٫۸۸ لاکھ ہیکٹر (۱۴٫۷۰ لاکھ ایکر) پر ان کی کاشت کی گئی تھی۔ زیر کاشت رقبے میں دوگنا اضافہ زیادہ فصل دینے والے اقسام کے چاول کی کامیابی کا کھلا اشارہ ہے۔

۷۵-۱۹۷۴ء کے دوران چاول کا زیر کاشت رقبہ ۱۴٫۰۶ لاکھ ہیکٹر تھا۔ گزشتہ سال ریاست میں چاول کی پیداوار ۵۳٫۵۲ لاکھ ٹن کی اونچی حد تک پہنچ گئی تھی۔

غذائی محاذ کے ان نامعلوم سپاہیوں کو ہم خراج تحسین پیش کرتے ہیں جنھوں نے اناج کی ایک بالی کی جگہ دو بالیاں پیدا کیں۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش، حیدرآباد

DIPR 265/C3 2/75-76.

سلسلۂ مطبوعات ادارہ شمارہ ۳۱۸

ادارۂ ادبیاتِ اردو

سنہ ۱۹۷۴ء میں

یعنی

۱۹۷۴ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی
خدمات کا سرسری جائزہ

مرتبہ
وقار خلیل

ادارۂ ادبیاتِ اردو ۔ ایوانِ اردو ۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

ادارۂ
ادبیاتِ اردو

صدور ادارہ

نواب سر مہدی یار جنگ ۱۹۳۴ء تا ۱۹۴۷ء
نواب لیاقت جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۶۱ء

نائب صدور ادارہ

نواب لیاقت جنگ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
پروفیسر عبدالمجید صدیقی ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۸ء
سید دلدار حسین ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۲ء
راشٹرپتی پرشاد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۸ء
محترمہ تہنیت النساء بیگم زور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۸ء
محمد علی عباسی ۱۹۶۸ء

اعزازی سرپرست
محترمہ بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور

مجلس امنا

۱۔ جناب سید علی اکبر (صدر)
۲۔ " محمد اکبرالدین صدیقی
۳۔ " ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ (معتمد عمومی)

مجلس انتظامی بشمول مجلس امنا

۴۔ جناب محمد علی عباسی ۔ نائب صدر
۵۔ ڈاکٹر ہاشم امیر علی
۶۔ پنڈت کرشنا سنہا
۷۔ " میر حسن
۸۔ " میر عابد علی خاں
۹۔ " سراج الدین احمد
۱۰۔ " سید ہاشم علی اختر
۱۱۔ " رمن راج سکسینہ
۱۲۔ " میر یٰسین علی خاں
۱۳۔ " میر سراج الدین علی خاں

ادارہ کی ذیلی مجالس

۱۔ مجلس اشاعت تاریخ و تمدن
۲۔ مجلس تعلیم بالغان و اردو امتحانات
۳۔ مجلس مشاورت "سب رس"
۴۔ مجلس نشر و اشاعت

عملۂ دفتر

میر سراج الدین علی خاں
(آفس سکریٹری)
محمد جمال الدین
(منتظم لغات)
ترصیص الدین انصاری
(لائبریرین)
وقار خلیل
(منتظم سب رس و دارالمطالعہ)
محمد عبداللہ
(چپراسی و کارپرداز)

مصروفیاتِ ادارہ

علمی ـــــ ادبی ـــــ ثقافتی

ادارہ کی ۱۹۷۴ء کی ڈائری سے

جنوری ۱۹۷۴ء

۲۶۔ جنوری : یوم جمہوریہ کے موقع پر ادارہ کی عمارت ایوانِ اردو پر صبح ۸½ بجے جناب میر سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۲۱۔ جنوری : (۲ بجے دوپہر) ڈاکٹر سید حسن سابق صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی نے جناب محمد اکبر الدین صدیقی معتمد شعبہ کتب خانہ ادارہ کے ہمراہ ایوانِ اردو کے تمام شعبوں بالخصوص شعبہ مخطوطات و نادر مطبوعاتِ فارسی کا معائنہ کیا۔

فروری ۱۹۷۴ء

۹۔ فروری : ریاستی انجمن ترقی اردو کے سالانہ اجلاس منعقدہ اردو ہال کے تعلیمی سیشن سے صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے خطاب کیا۔

۱۰۔ فروری : ادارہ کے اردو امتحانات اردو فاضل، اردو عالم، اردو زباندانی اور اردو دانی منعقدہ دسمبر ۷۳ء کے نتائج بغرض اشاعت پریس کے حوالے کئے گئے۔

۱۱۔ فروری : رفاہ عامہ ہنٹر دکن نے ادارہ کے نتائج شائع کئے۔

○ جناب بھوج ریڈی صدر نشین سٹی گرامر ہائیسکول نے جناب عبدالحمید سابق ناظم ریاستی کتب خانہ کے ہمراہ ادارہ کا تفصیلی معائنہ کیا۔ رضیہ الدین انصاری اور وقار خلیل نے ادارہ کے کتب خانہ کے بارے میں تفصیلی معلومات بہم پہنچائیں۔

۱۲۔ فروری : مرکزی ترقی اردو (وزارت تعلیم) دہلی نے ایک مراسلہ کے ذریعہ ادارہ کے زیر اہتمام مرکز خوشنویسی کے سلسلہ میں اسکیم کی منظوری کی تفصیلات روانہ کیں۔

۱۹۔ فروری : صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج کے ہمراہ ایوانِ اردو کا تفصیلی معائنہ کیا۔ اس موقع پر ادارہ میں جناب سرینواس لاہوٹی اور پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی بھی موجود تھے۔

مارچ ۱۹۷۴ء

۳۔ مارچ : (۱۰½ بجے) مجلس انتظامی ادارہ ادبیات اردو کا اجلاس پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر نشین ادارہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ادارہ کے نئے سال کے موازنے، خوشنویسی اسکیم اور دیگر تنظیمی امور پر غور کیا گیا۔ مسز محامد علی عباسی، یل ین کیپا، میر حسن، عابد علی خاں، سراج الدین احمد، میر یٰسین علی خاں صاحبان اراکین اور پروفیسر مہندر راج سکسینہ معتمد ادارہ نے شرکت کی۔

○ (تین بجے شام) بمبئی کے معروف آرٹسٹ ارشد بن محمود نے ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ خالون شاعر محترمہ نیا آصفی کے علاوہ جناب صلاح الدین نیر، جناب اسلم حمادی اور جناب محتشم نوید (ادارہ شعر و حکمت) اس موقع پر ادارہ میں

موجود تھے۔ وقار خلیل نے تمام احباب سے تعارف کرایا اور مہمانوں نے ادارہ کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے تاثر قبول کیا۔

۱۴۔ مارچ : (۱۱ بجے صبح) ایران کی جامعہ شیراز کے ایشیا انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر مہدیار نوابی نے ادارہ کے اُردو میوزیم اور کتب خانہ کے فارسی مخطوطات کا بغور معائنہ کیا۔ ترصیف الدین انصاری صاحب لائبریرین نے تمام شعبوں کی سیر کرائی۔ اس موقع پر ریاستی محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ کے مددگار ناظم بھی ڈاکٹر نوابی کے ہمراہ تھے۔

۳۰۔ مارچ : ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ جنوری تا مارچ ۷۴ء میں "سب رس" سے جناب عبدالمتان کا مطبوعہ مضمون "ولی غزل کے آئینہ میں" بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

اپریل ۱۹۷۴ء

۶۔ اپریل : ایوانِ اُردو میں ترقی اُردو بورڈ دہلی کے زیرِ اہتمام مرکزِ خوش نویسی کے ایک سالہ اسکیم کے تحت اساتذہ اور طلباء و طالبات کا انٹرویو لیا گیا۔ (۹۱) درخواستیں خوشنویسی کی تربیت حاصل کرنے کے سلسلہ میں وصول ہوئی تھیں، جن میں سے (۲۵) طلباء کا انتخاب کیا گیا۔ انٹرویو کے موقع پر جناب ابوالفیض سحر مددگار ناظم ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی بحیثیت رکن انٹرویو بورڈ موجود تھے۔ صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، جناب میر عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ "ریاست" اور جناب محمد اکبرالدین صدیقی پر مشتمل بورڈ نے انٹرویو لیا۔

۷۔ اپریل : ڈاکٹر حامد حسین ریڈر شعبہ اُردو حمیدیہ کالج بھوپال نے جناب اکبرالدین صدیقی کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا ——— ادارہ کے شعبہ اطفال و امتحانات کی طرف سے مہدی جعفری کی مرتبہ کتاب "اشوکِ اعظم" کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔

۸۔ اپریل : اترپردیش اُردو اکیڈیمی لکھنؤ نے ۱۹۷۳ء کی بہترین کتابوں میں ادارہ کی طرف سے بچوں کے لئے مطبوعہ کتاب "ابوالکلام آزاد" کے دوسرے ایڈیشن کو پانچ سو روپے کے انعام کا مستحق قرار دیا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء کو شائع ہوا تھا۔ اس کتاب کے مصنف نامور شاعر اور صحافی وقار خلیل ہیں۔

۹۔ اپریل : مرکزِ خوشنویسی کی افتتاحی تقریب "ایوانِ اُردو" میں صبح ۱۱ بجے ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے زیرِ اہتمام مرکزی ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے ملک میں سب سے پہلے تربیتِ خوشنویسی کے مرکز کا باضابطہ افتتاح جناب پروفیسر محمد عبدالعلیم صاحب صدر نشین ترقی اُردو بورڈ (وزارتِ تعلیم حکومت ہند) نے ایک خوشگوار تقریب میں فرمایا۔ صدر ادارہ پروفیسر علی اکبر صاحب نے ڈاکٹر علیم کی ادارہ کی طرف سے گلپوشی کی۔ پروفیسر مہندر راج سکسینہ معتمد ادارہ، جناب شہباز حسین پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر اور جناب عابد علی خاں صدر مرکزِ خوشنویسی ادارہ نے مخاطب کیا۔ جناب محمد اکبرالدین صدیقی نے شکریہ ادا کیا۔

۲۲۔ اپریل : (۶ بجے شام) مجلسِ انتظامی ادارہ کا اجلاس پروفیسر علی اکبر صاحب صدر ادارہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ یوم محمد قلی قطب شاہ کے سلسلہ میں جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر کو اپنی نگرانی میں مشاورتی و تیاری کمیٹی تشکیل دینے کا مجاز گردانا گیا۔ مرکزِ خوشنویسی سے متعلق مجلسِ انتظامی نے جناب عابد علی خاں رکن ادارہ کی صدارت میں دو رکنی کمیٹی کی منظوری دے دی۔ جس میں جناب مولوی محامد علی عباسی اور جناب محمد اکبرالدین صدیقی صاحبان شامل ہیں۔ ادارہ کی اس کمیٹی میں جناب [illegible] جناب محامد علی عباسی، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، جناب [illegible] اور جناب [illegible] الدین علی خاں نے شرکت کی۔

● ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ مورخہ ۲۱۔ اپریل مرکزِ خوشنویسی کی افتتاحی تقریب کی تفصیلات شائع ہوئیں۔

۳۰۔ اپریل : (۵ بجے شام) "ایوانِ اردو" میں جناب سید رحمت علی صدر تیاری کمیٹی یوم محمد قلی قطب شاہ کی قومی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔ اور ڈپٹی اسپیکر کے عہدۂ جلیلہ پر اُن کے انتخاب پر مبارکباد دی گئی۔ جناب سید حسن نے رحمت علی صاحب کی علمی پیشی کی اور اُن کے کارناموں نیز یوم محمد قلی قطب شاہ سے موصوف کی دیرینہ دلچسپی کی ستائش کی۔ جناب محمد منظور احمد معتمد یوم محمد قلی کمیٹی نے رپورٹ سنائی اور اس تقریب کے یادگار انعقاد کے بارے میں تجاویز اور رحمت علی صاحب کے گراں قدر مشوروں سے واقف کرایا۔ اراکین یوم محمد قلی کمیٹی کی بڑی تعداد نے شرکت کی جن میں صدرِ ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، جناب پی، این، گپتا، جناب یس کے سنہا، جناب سید حسن، جناب ہاشم علی اختر (آئی اے ایس)، ڈاکٹر مغنی تبسم، جناب خواجہ محمد احمد، جناب محمد اکبرالدین صدیقی، آقائی حسین ضابطہ، محترمہ بانو طاہرہ سعید، محترمہ کشمی دیوی راج، جناب سراج الدین احمد، جناب وقار خلیل، جناب اظہر افسر، جناب مصطفےٰ کمال، جناب ضامن علی غازی، جناب سید شاہ تقی الدین قادری، جناب راجہ لال راجہ اور ڈی پرتاپ ریڈی نے شرکت کی۔

مئی ۱۹۷۴ء

۸۔ مئی : ادارہ کی مجلس انتظامی کا اجلاس "ایوانِ اردو" میں ۹½ بجے شام منعقد ہوا۔ مرکزِ خوشنویسی کی کارکردگی اور دیگر انتظامی اُمور کے بارے میں غور کیا گیا۔ پروفیسر سید علی اکبر (صدر ادارہ) جناب محمد علی صاحب (نائب صدر) پروفیسر مہندر راج سکسینہ (معتمد ادارہ) کے علاوہ اراکین جناب عابد علی خاں (صدر مرکزِ خوشنویسی)، جناب اکبرالدین صدیقی، جناب ڈاکٹر ہاشم امیر علی، جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس)، جناب سراج الدین احمد اور جناب سراج الدین علی خاں صاحبان نے شرکت کی۔

۱۲۔ مئی : (۱۱ بجے صبح) جناب عابد علی خاں صدر مرکزِ خوشنویسی ادارہ نے ترقی اُردو بورڈ دہلی کے زیرِ اہتمام قائم شدہ مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ اساتذہ، طلبہ و طالبات سے گفتگو کی اور تعلیمی رفتار کی ترقی پر اظہارِ مسرت کیا۔ اس موقع پر جناب زاہد علی خاں مینجنگ ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" بھی موجود تھے۔

۱۹۔ مئی : (۱۱ بجے) پروفیسر مہندر راج سکسینہ معتمد ادارہ نے مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا اور مختلف مشورے دیئے۔

جون ۱۹۷۴ء

یکم جون : جناب حسن طہرانی فلم ڈائرکٹر ریڈیو اینڈ ٹیلی ویژن حکومت ایران نے حیدرآباد کے ایرانی قونصل خانہ کے عہدہ داروں کے ہمراہ ادارہ کے معینہ یم، کتب خانہ اور مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ جناب سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے معلومات بہم پہنچائیں۔

۱۷۔ جون : (۱۰ بجے دن) جناب شہباز حسین پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر اور جناب ابوالفیض سحر مددگار ناظم ترقی اُردو بورڈ دہلی نے جناب عابد علی خاں صدر مرکزِ خوشنویسی کے ہمراہ ادارہ کے مرکزِ خوشنویسی کا تفصیلی معائنہ کیا اور اساتذہ و طلبا کی بہتر کارکردگی پر خوشنودی کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ عنقریب اسی ادارہ میں اُردو ٹائپ رائٹنگ اور شارٹ ہینڈ تعلیم کی اسکیم بھی شروع کی جائے گی۔

جولائی ۱۹۷۴ء

۲۰۔ جولائی : ادارہ کی انتظامی مجلس کا اجلاس ۷ بجے شام "ایوانِ اُردو" میں منعقد ہوا۔ پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے صدارت فرمائی۔ جناب محمد اکبرالدین صدیقی کے شعبۂ سب رس ..... سے استعفیٰ کی توفیق اور اُن کے خدمات کی قدر افزائی کے بعد جناب سید حسن صاحب کو معتمد شعبۂ سب رس، اور وقار خلیل کو مرتب کی حیثیت سے اُمور انجام دینے کا مشورہ دیا گیا اور جناب عابد علی خاں صاحب کو سب رس کے مالیہ کے انتظام

مرکزِ خوشنویسی کے اُمور کی نگرانی سونپی گئی۔ اس کمیٹی میں جناب محمد علی عباسی، پروفیسر سکسینہ، جناب عابد علی خاں، جناب میر حسن، جناب سراج الدین احمد اور جناب سراج الدین علی خاں نے شرکت فرمائی۔

۲۵۔ جولائی: (۱۱ بجے صبح) اُردو کے معروف و ادیب جناب کمال احمد صدیقی ڈپٹی چیف پروڈیوسر اُردو، آل انڈیا ریڈیو دہلی نے ڈاکٹر زینت ساجدہ کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں اور مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ وقار خلیل اور سراج الدین علی خاں نے تمام شعبوں سے تعارف کرایا۔

اگست ۱۹۷۵ء

۳۔ اگست: ماہنامہ "ہندستانی ادب" حیدرآباد بابتہ اپریل تا جولائی ۷۴ء میں بحوالہ "سب رس" جناب مرزا حسن بیگ کا مضمون "پریم چند اور میدانِ عمل" اور بشیر احمد ظاہر کی نظم "علم و آرٹ" ڈائجسٹ کئے گئے۔

۱۵۔ اگست: (صبح ۸ بجے) "ایوانِ اُردو" پر جناب میر سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۲۵۔ اگست: ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی سالانہ رپورٹ ادارہ سن ۱۹۷۳ء میں مرتبہ وقار خلیل شائع ہوئی۔

ستمبر ۱۹۷۵ء

۱۶۔ ستمبر: (۵ بجے شام) ادارہ کی مجلسِ انتظامی کا اجلاس ایوانِ اُردو میں منعقد ہوا۔ پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر ادارہ نے اجلاس کی صدارت فرمائی۔ دفتری، تہذیبی، اور دیگر کئی اُمور زیرِ بحث رہے۔ جناب محمد علی عباسی، جناب سراج الدین، جناب یٰسین علی خاں، جناب سراج الدین علی خاں اور معتمد ادارہ پروفیسر جہندر راج سکسینہ نے شرکت کی۔

۲۲۔ ستمبر: "ایوانِ اُردو میں یادِ زور"

(صبح ۱۱ بجے) بانیٔ ادارہ، ممتاز محقق، نقاد اور دکنیات کے مسلّم ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی پانچویں برسی کے موقع پر "یادِ زور" کا ادبی اجلاس جناب سید اشفاق حسین سابق ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو بمبئی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر نگورزن راج سکسینہ اہتمام اس تقریب میں مہمانِ خصوصی تھے۔ ڈاکٹر زور کی تقریر کے ٹیپ ریکارڈ سے جلسہ کی کارروائی شروع ہوئی۔ محترمہ عطیہ رحمانی، مس معراج طاہر، جناب متین سروش، جناب مجیب حسین مجنگیر اور جناب سید ہاشم علی اختر نے ڈاکٹر زور کی عظیم اور گراں قدر علمی و ادبی خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ ڈاکٹر اہتمام نے بھی مخاطب کیا۔ جناب سرفراز علی مرزا، علی الدین نوید، رؤف خیر، انور مسعود اور حبیب احمد فدا صاحبان نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔

محفلِ شعر میں جامعہ عثمانیہ کے جواں سال شاعروں نے کلام سنایا جن میں مصحف اقبال توصیفی، غیاث متین، علی ظہیر، محمود خاور، فکری بدایونی، بشارت علی بشارت، نصرت محی الدین، محمد علی اثر اور رشید عبدالسمیع جلیل قابلِ ذکر ہیں۔ وقار خلیل نے معتمد جلسہ کے فرائض انجام دیئے۔

اس موقع پر مرکزِ خوشنویسی کے طلبہ و طالبات کے نمونوں کی نمائش کا اہتمام بھی کیا گیا تھا جس کا افتتاح پروفیسر سید علی اکبر نے کیا اور فنِ خوشنویسی کے حصول میں طلباء کی کوششوں کی ستائش فرمائی۔ نواب میر یٰسین علی خاں شریکِ معتمد ادارہ نے شکریہ ادا کیا۔

"یادِ زور" کے ادبی اجلاس کی ریڈیو رپورٹ اسی شب ۹½ بجے معروف اُردو پروگرام "نیرنگ" میں نشر کی گئی جسے جناب اطہر نے پیش کیا۔

۲۳۔ ستمبر: آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نیرنگ ادبی پروگرام میں "ڈاکٹر زور" کی علمی و ادبی خدمات پر جناب سید اشفاق حسین کی تقریر نشر ہوئی۔

۲۹ ستمبر: روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کے ادبی ایڈیشن میں ڈاکٹر نقد کے زیر عنوان جناب سید ہاشم علی اختر صاحب کا مضمون شائع ہوا۔

اکتوبر ۱۹۷۴ء

۱۵۔ اکتوبر: ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ آزادی نمبر ماہ ستمبر ۷۴ء میں سب رس میں مطبوعہ مضمون "دیوانِ حسنی از محمد اکبرالدین صدیقی" بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

دسمبر ۱۹۷۴ء

۱۵۔ دسمبر: مشہور نمبر رساں ادارہ اسوسی ایٹڈ نیوز سروس کی سلور جوبلی تقریب کے سلسلے میں حیدرآباد کے قدیم ترین اور جدید اُردو اخبارات و رسائل کی ایک نمائش ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے "اُردو ہال" میں ترتیب دی گئی تھی جس کا افتتاح جناب بی نرونم ریڈی وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے کیا۔ اِس نمائش کا ریاستی چیف منسٹر اور شری نرنجن ریڈی وزیر اطلاعات اور صحافت و سیاست غرض ہر مکتبۂ فکر کے قائدین نے معائنہ کیا اور دلچسپی ظاہر کی۔ وقار خلیل اس نمائش کے کنوینر تھے۔

۳۰ دسمبر: "سب رس" بابتہ اکتوبر میں مطبوعہ مضمون "اُردو شاعری میں نئی تحریکیں" از حسن فرخ ہفتہ وار "مورچہ" گیا (بہار) میں بحوالہ ۱۳۔ دسمبر کی اشاعت میں ڈائجسٹ ہوا۔

---

۲ اُردو فاضل میں ۱۵۴ اُمیدوار شریک اور ۸۳ کامیاب اُردو عالم میں مرکز کریم نگر کے اُمیدوار احمد عبدالقدیر ہزاری کے نشانات درجہ اوّل میں سب سے زیادہ تھے۔ اس لئے وہ شوکت جنگ میموریل میڈل کے مستحق قرار پائے اُردو فاضل میں مرکز محل (ضلع چتور) سے

(باقی صفحہ ۱۴ پر)

سالانہ رپورٹ شعبۂ امتحانات

اِدارۂ ادبیاتِ اُردو ۱۹۷۴ء

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے امتحانات اُردو دانی، اُردو زبان دانی، اُردو عالم، اُردو فاضل کے لئے جون ۷۴ء میں چھ مراکز قائم ہوئے۔ ان میں حیدرآباد کے علاوہ، کالی کٹ، نندیال بنگلور عادل آباد اور محبوب نگر شامل ہیں۔ اُردو دانی میں کُل (۲۷) اُمیدوار شریک اور (۱۶) کامیاب، اُردو زبان دانی میں (۳۰) امیدوار شریک اور (۱۱) کامیاب، اُردو عالم (۴۴) اُمیدوار شریک اور (۲۸) کامیاب، اُردو فاضل میں (۶۹) اُمیدوار شریک اور (۴۷) کامیاب ہوئے۔

اُردو عالم کے اِمتحان میں مرکز حیدرآباد سے امتیاز حسین احمد انصاری سب میں اول آئے اور شوکت جنگ میموریل میڈل کے مستحق قرار پائے۔ اُردو فاضل میں مرکز محبوب نگر سے سعیدہ بیگم انصاری نے سب سے زیادہ نشانات حاصل کئے اور تمغۂ حیدری کے مستحق قرار پائے۔

ڈسمبر ۱۹۷۴ء کے منعقدہ امتحان کے ۲۱ مراکز قائم ہوئے اُن میں حیدرآباد کے علاوہ پاسن (میسور) کالی کٹ (کیرالا) شیولوری (مدھیا پردیش) کنکل (آندھرا) محل (چتور) چنتا مرتی (شمالی میسور) پوجم پاڈ، دہلی، عادل آباد، سرلپید (کاغذ نگر)، کرنول، کریم نگر، مدراس، تانڈور، قاسم باغی محبوب نگر، جھنکل (میسور) نارائن پیٹ، بھینسہ اور اورنگ آباد وغیرہ اہم مراکز رہے۔

اُردو دانی میں ۳۰۲ امیدوار شریک اور ۱۵۲ کامیاب اُردو زبان دانی میں ۱۴۸ امیدوار شریک اور ۹۴ کامیاب اُردو عالم میں ۱۳۸ امیدوار شریک اور ۱۰۱ کامیاب ۔۲

اعداد و شمار جنوری تا ڈسمبر ۱۹۷۵ء

استفادہ دارالمطالعہ عام و کتب خانہ ایوانِ اُردو

اوقات صبح ۸ تا ۱۲ بجے ساعت شام
ہفتہ واری تعطیل بروز ✤ جمعہ

مہینہ	تعداد قارئین شعبۂ دارالمطالعہ	تعداد قارئین شعبۂ مطبوعات	تعداد قارئین شعبۂ مخطوطات	تعداد قارئین جملہ
جنوری	۲۲۱	۲۹	۱۲	۲۷۲
فروری	۲۴۰	۴۸	۱۱	۲۹۹
مارچ	۲۵۳	۷۱	۳	۳۲۷
اپریل	۳۳۶	۱۳۷	۱۱	۴۸۴
مئی	۳۱۰	۱۳۴	۱۶	۴۶۰
جون	۲۶۰	۲۶۴	۲۴	۵۴۸
جولائی	۲۳۰	۳۲	۳	۲۶۵
اگست	۲۴۶	۱۳۲	۰	۳۷۸
ستمبر	۲۰۵	۶۲	۶	۲۷۳
اکتوبر	۲۴۵	۱۵۱	۰	۳۹۶
نومبر	۳۰۲	۵۱	-	۳۵۳
ڈسمبر	۳۰۷	۳۶	۹	۳۵۲

★ ترصیص الدین انصاری ۱ انچارج کتب خانۂ لوارہ
★ وقار خلیل ،، دارالمطالعہ عام

ادارہ کا معائنہ

(دوران سال ۱۹۷۵ء ملک اور بیرون ملک کے مندرجہ ذیل شاہر نے ادارہ کے تمام شعبوں بشمول مرکز خوشنویسی و قائم شدہ زیر اہتمام ترقی اُردو بورڈ، وزارت تعلیم، حکومت ہند) کا معائنہ کیا اور ان شعبوں کی کارکردگی اور افادیت سے متعلق کتاب اثرات میں اپنی قیمتی آرا کا اظہار فرمایا)

۱۔ ڈاکٹر سید حسین سابق پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی (بہار)
۲۔ ،، محمد حسن ،، ،، ،، اُردو، کشمیر یونیورسٹی سری نگر
۳۔ ،، مہدی بدر نوابی ڈائرکٹر ایشیا انسٹی ٹیوٹ، شیراز (ایران)
۴۔ ،، سید حامد حسین بھوپال
۵۔ پروفیسر عبدالعلیم صدر نشین ترقی اُردو بورڈ، دہلی
۶۔ جناب حسن طہرانی ڈائرکٹر نیشنل ایران ریڈیو اینڈ ٹیلی ویژن
۷۔ ڈاکٹر سید فیروز الدین صاحب بنگلور
۸۔ جناب کمال احمد صدیقی ڈپٹی پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو، دہلی
۹۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ
۱۰۔ جناب حامد بن شبیر سابق سشن جج حیدرآباد
۱۱۔ ڈاکٹر مغنی تبسم ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ
۱۲۔ جناب عاقل شاہ لکچرر اُردو سردار پٹیل کالج سکندرآباد
۱۳۔ جناب سید مرتضیٰ علیخان نائب وظیفہ یاب سب جج حیدرآباد
۱۴۔ جناب اختر حسن سابق ایڈیٹر پیام، و ریاستی مدگار ناظم اطلاعات
۱۵۔ علامہ سید حسن حیرت بدایونی، حیدرآباد
۱۶۔ جناب منوہر پرشاد ماتھر ایڈوکیٹ بحیدرآباد
۱۷۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون صدر شعبۂ اُردو بنگلور یونیورسٹی
۱۸۔ جناب ابوالفیض سحر مدگار ناظم ترقی اُردو بورڈ، دہلی

استفادہ کتب خانہ

ادارۂ ادبیات اُردو کے گرانقدر اور وقیع کتب خانہ (شعبۂ مطبوعات معلومات اور دارالمطالعۂ عام) ایوانِ اُردو سے اُردو زبان و ادب کے شیدائی دیگر زبانوں کے محققین، طلبا و طالبات اور ریسرچ اسکالر صاحبان بڑی تعداد میں استفادہ کرتے ہیں۔ اور مطالعہ کی غرض سے دُور دراز مقامات سے آتے رہتے ہیں۔ ذیل میں چند اصحاب کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جنہوں نے مختلف اوقات میں یا متواتر کئی روز ادارہ کے کتب خانے کے شعبۂ مخطوطات یا مطبوعات سے استفادہ فرمایا۔ مخطوطات کی ترتیب و اشاعت اور حوالوں کے سلسلے میں ان کی نقلیں لیں یا ایم اے کے نصاب سے متعلقہ یا پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے ضمن میں یا پھر اخبارات و رسائل کے لئے پیجز کی تیاری کے سلسلے میں ادارہ کی علمی، ادبی اور تاریخی مطبوعات کے ذخیرہ سے مواد حاصل کیا (ادارہ)

۱۔ محترمہ رضیہ صدیقی ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۲۔ جناب شاہ عالم خاں " "
۳۔ " صاحبزادہ میر محمود علیخاں متعلم یم اے سال دوم
۴۔ " ڈاکٹر سید حسین صاحب صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی (بہار)
۵۔ " نرپری صاحب متعلم پی ایچ ڈی جامعہ عثمانیہ
۶۔ " صادق نوید متعلم یم اے سالِ دوم " "
۷۔ " افضل اقبال ریسرچ اسکالر " "
۸۔ " چھگن لال گوڑ ریڈر مرہٹواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد
۹۔ " عبدالرحیم صاحب اصغر ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۱۰۔ " قیوم صادق لکچرر گورنمنٹ کالج ہاسن کرناٹک
۱۱۔ " عبدالعزیز صاحب ریسرچ اسکالر پونا یونیورسٹی مہاراشٹرا
۱۲۔ " نواب مظفرالدین خاں صاحب حیدرآباد
۱۳۔ محترمہ لیق صلاح صاحبہ ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۱۴۔ مسرور جہاں متعلم یم اے سالِ دوم " "
۱۵۔ جناب حامد بن مشیر صاحب ریجاورڈ اسٹمپ جج حیدرآباد
۱۶۔ " محمود خاور متعلم یم اے آخر جامعہ عثمانیہ
۱۷۔ ڈاکٹر عمیر جلیلی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۱۸۔ جناب مرزا افضل علی بیگ لکچرر اسٹی کالج "
۱۹۔ محترمہ صدیقہ بیگم لکچرر اسٹی کالج حیدرآباد۔
۲۰۔ جناب ادیب حیدرآباد سابق استاد اُردو حیدرآباد
۲۱۔ " اختر حسین ناظم محکمۂ اطلاعات آندھرا پردیش
۲۲۔ " ماہر حیدرآبادی
۲۳۔ " مظفرالدین ٹیچر مدرسہ آصفیہ حیدرآباد
۲۴۔ " شمیم نصرتی صاحب
۲۵۔ " نظام الدین مغربی صاحب لکچرار اُردو کالج حیدرآباد
۲۶۔ " ڈاکٹر سید جعفر ریڈر شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۲۷۔ " ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب " " "
۲۸۔ محترمہ مقبول سلطانہ متعلم بی اے حیدرآباد
۲۹۔ جناب عابد حسین صاحب پریس انفارمیشن بیورو حیدرآباد
۳۰۔ مس نصیر النساء بیگم متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۳۱۔ محترمہ رفیعہ سلطانہ " " "
۳۲۔ محترمہ سلیم النساء " " "
۳۳۔ " معراج طاہر " " "
۳۴۔ جناب سید یعقوب صاحب " "
۳۵۔ " سید بشارت علی بشارت " "
۳۶۔ " محمد علی اثر ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ

۳۷۔ محمد علی صاحب طالب علم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۳۸۔ اختر زبیری صاحب حیدرآباد
۳۹۔ پروفیسر وشنوت بھارتی صاحب گورنمنٹ کالج فائن آرٹ حیدرآباد
۴۰۔ محترمہ فرحت خاتون متعلم ایم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۴۱۔ عباس علی صاحب متعلم اردو فاضل حیدرآباد
۴۲۔ جناب فکری بدایونی ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۴۳۔ " حسن فرخ سب ایڈیٹر رہنمائے ملت حیدرآباد
۴۴۔ " عبدالسلیم صاحب متعلم بی او ال حیدرآباد
۴۵۔ " امیر احمد خاں صاحب حیدرآباد
۴۶۔ " غیاث متین صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج ورنگل
۴۷۔ محترمہ مقبول سلطانہ متعلم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۴۸۔ " ابراہیم علی خاں مدرس نظام آباد
۴۹۔ " مظفر الدین صاحب لال دروازہ حیدرآباد
۵۰۔ " محمد منظور احمد صاحب لکچرار اردو۔ نرمل
۵۱۔ " محمود شکیل صاحب طالب علم مرکز خوشنویسی حیدرآباد
۵۲۔ " انور مسعود صاحب سب ایڈیٹر "برگ آوارہ" حیدرآباد
۵۳۔ " شاہد عظیم صاحب سب ایڈیٹر روزنامہ "طلاب" "
۵۴۔ " منیر احمد لکچرار گورنمنٹ کالج ورنگل
۵۵۔ " سید بشیر احمد صاحب مدرس ملک پیٹ
۵۶۔ " سلطان عمر صاحب لکچرار انوار العلوم کالج حیدرآباد
۵۷۔ " محمود شریف صاحب حیدرآباد
۵۸۔ صدیقہ سلطانہ صاحبہ متعلم ایم اے فائنل جامعہ عثمانیہ
۵۹۔ امتہ الباسط " " "
۶۰۔ جناب مظفر الدین صاحب محمود حیدرآباد
۶۱۔ محترمہ ناز صدیقی متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۶۲۔ " شفیق النساء " " "
۶۳۔ " ممتاز جہاں صاحبہ " " "
۶۴۔ " فاطمہ بیگم " " "

۶۵۔ صدیقہ حمیدہ صاحبہ متعلم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۶۶۔ جناب طیب انصاری صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج گلبرگہ (کرناٹک)
۶۷۔ محترمہ شفیق النساء متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۶۸۔ جناب مجیب الدین صاحب مدرس گوشہ محل حیدرآباد
۶۹۔ " مجیب الرحمٰن کوہ سوار" اردو پنڈت محبوب نگر
۷۰۔ " سید عبدالمجید صاحب ایم اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۷۱۔ " یوسف خوری صاحب " " "
۷۲۔ " علامہ حیرت بدایونی۔ معظم پورہ۔ حیدرآباد
۷۳۔ بلقیس صاحبہ متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۷۴۔ مسٹر ڈانی ہو، ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۷۵۔ جناب موسیٰ حسینی منتظم سیف آباد سائنس کالج حیدرآباد
۷۶۔ " شفیع اقبال ایڈیٹر "ہماری منزل"
۷۷۔ " یوسف ندیم ایڈیٹر "رہنمائے نگارنہ"
۷۸۔ " داؤد اشرف صاحب ایم اے دفتر ریاستی اسناد
۷۹۔ " اسلم عمادی، عمادی منزل، ہمایوں نگر حیدرآباد
۸۰۔ " مصلح الدین سعدی پنچل گوڑہ
۸۱۔ " بدیع حسینی لکچرار اردو کالج۔ حیدرآباد
۸۲۔ ڈاکٹر رخسانہ سعید ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۸۳۔ جناب برج لال (سابق رکن طلبیہ) حیدرآباد
۸۴۔ پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی، چاند قندیل۔ آغا پورہ
۸۵۔ جناب سید شاہ راجو ثانی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ راجو
۸۶۔ ڈاکٹر حسینی شاہد، پرنسپل اردو کالج، حیدرآباد
۸۷۔ ڈاکٹر غیاث صدیقی۔ کالی کمان حیدرآباد ۲
۸۸۔ جناب صلاح الدین نیر، سکریٹریٹ، حیدرآباد
۸۹۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ، ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۹۰۔ جناب راشد آذر صاحب "تمنا" راج بھون روڈ حیدرآباد
۹۱۔ جناب نصیر اللہ خاں صاحب [illegible]
۹۲۔ " وقار خلیل [illegible] سلطان شاہی حیدرآباد۔

ادارہ کا ترجمان ماہنامہ

"سب رس"

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کا ترجمان ماہنامہ "سب رس" جنوری ۱۹۳۸ء سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ جنوری ۷۴ء سے یہ اپنی عمر کے ۳۷ ویں سال میں داخل ہو چکا ہے۔ اس طرح 'سب رس' علم و ادب، تاریخ و تنقید شعر و زبان کی تین دہائیوں کی سرحد عبور کر کے اپنی چوتھی دہائی میں رواں دواں ہے۔ ادارہ کے بانی اور معتمد اول "سب رس" کے موسس اور نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کی ادبی یادگار ہونے کا اعزاز بھی "سب رس" کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے بعد یہ رسالہ ملک کے نامور اور بزرگ ماہر تعلیم صدر ادارہ عالی جناب سید علی اکبر صاحب کی نگرانی میں شائع ہو رہا ہے۔ مشاورتی کمیٹی کے اراکین میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جناب رمن راج سکسینہ، ڈاکٹر غلام عمر خاں، جناب محمد منظور احمد اور جناب عابد علی خاں شامل ہیں۔ اس مجلسِ مشاورت کے معتمد جناب میر حسن صاحب سابق اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد ہیں۔ مجلس انتظامی ادارہ کی ہدایت پر وقار خلیل مرتب کی حیثیت سے 'سب رس' کی کتابت، طباعت اور دیگر تنظیمی اور مواستی فرائض انجام دے رہے ہیں اور 'سب رس' کو صوری و معنوی، ہر جہت سے علمی و ادبی ترجمان بنانے کے جتن کر رہے ہیں۔

۱۹۷۴ء میں "سب رس" نے اپنے پڑھنے والوں کو دس شمارے دیئے۔ جملہ مطبوعہ صفحات کی مجموعی تعداد (۴۰۰) ہوتی ہے۔ "سب رس" کو دکنی ادب سے متعلق مضامین اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں شروع ہی سے امتیاز حاصل رہا ہے ہند پاک کی جامعات میں جہاں دکنیات پڑھائی جاتی ہے، وہاں "سب رس" سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔ ۷۴ء میں "سب رس" کے دس شماروں میں ادب، تحقیق، تنقید، شعر اور افسانے کے باب میں، کئی معیاری تحریریں شائع ہوئیں جنھیں دیگر معاصرین نے افادیت کے پیشِ نظر اپنے اخبارات اور رسائل میں حوالے کے ساتھ ڈائجسٹ کیا ہے۔

ایک سال میں "سب رس" نے مختلف تحقیقی، تنقیدی، علمی اور شعری تحریریں شائع کی ہیں جن میں ۵۲ مضامین، ۱۲ نظمیں، ۳۱ غزلوں کے علاوہ ۲ کہانیاں اور ۳۵ نئی کتابوں اور رسائل کے تین خصوصی شماروں پر تبصرے شامل ہیں۔

مضامین کی ایک جامع فہرست اور دیگر تفصیلات اگلے صفحات پر ریسرچ اسکالروں کے استفادہ کی غرض سے بصراحت پیش کی جا رہی ہیں۔ (ادارہ)

سب رس نمبر ۱۹۷۴ء

فہرست مضامین مطبوعہ سب رس حیدرآباد دکن

جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء ★ جلد (۳۷) شمارہ (۱ تا ۱۲)

نمبر	عنوان	مضمون نگار	صراحت مہینہ
۱	فارسی ادب میں غالب کا حصہ	ڈاکٹر نظام الدین	جنوری
۲	ای، یم فاسٹر اور ڈاکٹر اقبال	ڈاکٹر سید حامد حسین ایس ایم کورٹ	"
۳	پروین شاہدی کی شاعری	ڈاکٹر جاوید نہال	"
۴	جہاں آرا بیگم اور انکی تصنیف	محمد ایوب حافظ	"
۵	ملفوظات میں خواجہ الخواص کا مقام	ڈاکٹر محمد شکیل احمد	فروری
۶	سید غلام پنجتن شمشاد	نور الحسن	"
۷	نصرتی کی قصیدہ گوئی	الطاف حسین برنی	"
۸	اردو کا اصلاحی رسم خط	مولوی غلام رسول	"
۹	منشی گوپکھ پرشاد عبرت	افغان اللہ خاں	"
۱۰	حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور سلاطین بہمنیہ	میر سراج الدین علی خاں	"
۱۱	چند شخصیتیں چند یادیں چند باتیں	عبدالقوی دسنوی	مارچ
۱۲	غلام پنجتن شمشاد (قسط دوم)	نور الحسن	"
۱۳	عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری	ڈاکٹر نور السعید اختر	"
۱۴	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	"
۱۵	اقبال کے کلام میں ہندوستانیت	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	اپریل
۱۶	جبرئیل اور ابلیس (ایک مطالعہ)	مس شاہدہ حق	"
۱۷	یادگار غالب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۱۸	شفا گوالیاری	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	"
۱۹	مقام فیض	فریدہ خانم	"
۲۰	کچھ مجاز کے بارے میں	واحد نظامی	اپریل
۲۱	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت (قسط دوم)	جلالی شاہجہانپوری	"
۲۲	خواجہ حافظ کی شاعری	علامہ عبداللہ العمادی	مئی
۲۳	یادگار غالب کا تنقیدی مطالعہ (قسط دوم)	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۲۴	کرامت علی کرامت کی شاعرانہ بصیرت	ڈاکٹر زینت ثانی	"
۲۵	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت (قسط سوم)	جلالی شاہجہانپوری	"
۲۶	ڈاکٹر زور تحقیق کے میدان میں	ڈاکٹر زینت ساجدہ	"
۲۷	مٹھے بچن (دکنیات)	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۲۸	اسلوب کا فنی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	جون جولائی
۲۹	البیرونی اور کتاب الہند	مالک رام	"
۳۰	عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں	عابد حسین	"
۳۱	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	"
۳۲	خواجہ بندہ نوازؒ اور گلبرگہ	وہاب عندلیب	"
۳۳	پہلی جنگ آزادی اور اردو	ڈاکٹر عبدالاحد	اگست
۳۴	مخدوم کی شاعری میں رات کا مقام	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	"
۳۵	مخدوم: چند تاثرات	داؤد اشرف	"
۳۶	اردو ادب میں مکتوب نگاری	مرزا احسن اللہ بیگ	"
۳۷	اقبال اور فرسٹر (موازنہ)	اختر حسین شافی	"
۳۸	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	"

نمبر	عنوان	مضمون نگار	صراحت مہینہ
۳۹	ڈاکٹر نقد کی تنظیمی صلاحیتیں	عطیہ رحمانی	ستمبر
۴۰	ڈاکٹر نقد سے یادگار ملاقات	شیخ محمد	"
۴۱	اُردو پر فارسی کے اثرات	سرفراز علی مرزا	"
۴۲	اقبال اور فورسٹر (قسط دوم)	اختر حسین شافی	"
۴۳	سب رس نما ۱۹۷۳ء	وقار خلیل	"
۴۴	اقبال اور انسان	ڈاکٹر غلام غوث میری	اکتوبر
۴۵	صفی اورنگ آبادی	ڈاکٹر زینت ساجدہ	"
۴۶	حافظ عبداللہ کے ڈرامے	ابراہیم یوسف	"
۴۷	عوض سعید کا تیسرا مجسمہ	ڈاکٹر حسن عسکری	"
۴۸	اُردو شاعری میں نئی تحریریں	حسن فرخ	"
۴۹	جبران خلیل جبران (مطالعہ)	پرویز دیکھا جی	"
۵۰	چنچل نارائن کشن پرشاد	ڈاکٹر سید محمد عقیل	نومبر دسمبر
۵۱	غبار خاطر پر ایک نظر	پروفیسر ارشد الرشید	"
۵۲	سلاطین بہمنیہ کی علم پروری	محمد صبغۃ اللہ	"

افسانے

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء میں دو افسانے شائع ہوئے ذیل میں ان کے عنوانات اور مصنف کے نام درج ہیں۔

۱۔ نئی نسل کا اداس آدمی — از عوض سعید
۲۔ درد کے رشتے — از ابراہیم شفیق

نظمیں

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء میں جملہ (۱۲) نظمیں، بشمولی پابند اور آزاد شائع ہوئیں۔ ذیل میں نظموں کے عنوانات اور شعراء صاحبان کے نام بلحاظ ترتیب اشاعت درج کیے جاتے ہیں

۱۔ راز کی بات — راشد آذر
۲۔ سمندر کی ایک نظم } تاج مہجور
۳۔ زہر سل } تاج مہجور
۴۔ وہ اک لمحہ — وقار خلیل
۵۔ دائرے — مصحف اقبال توصیفی
۶۔ آتش کدوں کی آگ ٹھنڈی ہے — بدیع حسینی
۷۔ کسی گوشے میں صبح بہاراں — مومن خاں شوق
۸۔ سنگریزے — اختر حسن
۹۔ پتہ — اسلم عمادی
۱۰۔ تنہائی — مختار شمیم
۱۱۔ حملہ — خالد سعید
۱۲۔ راستے — علی ظہیر

غزلیں

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء کے شماروں میں (۳۱) غزلیں چھپیں، بلحاظ ترتیب اشاعت شعراء صاحبان کے نام نامی درج کیے جاتے ہیں۔

نصر قریشی، داؤد پریمی، محمد اسمٰعیل بدر، مہدی پرتابگڈھی، نازش صدیقی پرتابگڈھی، تاج پیامی، ارمان رضا، امیر اخگر، صلاح الدین نیر، نصیر پرواز، رؤف خلش، اسلم عمادی، ڈاکٹر وحید اختر، شاذ تمکنت، ڈاکٹر غیاث صدیقی، امان ارشد، محسن جلگانوی، کنول پرشاد کنول، حمید الماس، قطب سرشار، رونق دکنی سیمابی، محمد علی اثر، عبدالمتین نیاز، متین سروش، ڈاکٹر مظفر حنفی، خواجہ شوق، نقی علی خاں ثاقب اور مظہر محی الدین۔

تبصرے (نقد و نظر)

"سب رس" نے ہمیشہ سیر حاصل اور معیاری تبصرے شائع کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء کے شماروں میں (۳۵) نئی مطبوعات اور تین ادبی رسائل کے خصوصی شماروں پر تبصرے شائع ہوئے۔ تبصرہ کرنے والوں میں پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی، جناب غلام ربانی، وقار خلیل، اسلم عمادی، ابراہیم شفیق، ایس جے، صادق، راشد آذر، یوسف ندیم اور افتخار حسین ہاشمی صاحبان شامل ہیں۔

ذیل میں تبصرہ شدہ مطبوعات کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔

کتب

۱۔ پیغامِ حیات (مسیحی شعراء کا تذکرہ) رابندر ہنس ریحانی
۲۔ مزاح پرسی (طنز و مزاح) نریندر لوتھر
۳۔ آپ بیتی یا ایم اے او کالج علی گڑھ کی کہانی } میر ولایت حسن
۴۔ خطۂ گلاب (شعری انتخاب) مرتبہ نصیر بدایونی / صدیقی نظر
۵۔ نیلم کے پنکھ (نظمیں) ششیندر شرما / ڈاکٹر غیاث صدیقی
۶۔ آوازِ کارنگ (شعری مجموعہ) ڈاکٹر غیاث صدیقی
۷۔ مورچ در مورچ (ڈرامے) مرزا اطہر افسر جانجاناں
۸۔ صریرِ خامہ (شاعری) ڈاکٹر مظفر حنفی
۹۔ دکنی غالب ملا وجہی (ادب) قیوم صادق
۱۰۔ بیاض (شاعری) بدیع الزماں خاور
۱۱۔ کچھ ورق (") ظفر الاسلام ظفر
۱۲۔ لاریب (") غلام مرتضیٰ راہی
۱۳۔ نئے کلاسیک (انتھالوجی) قاضی سلیم
۱۴۔ شہابِ ثاقب (شاعری) مخدوم علی ثاقب سہروردی
۱۵۔ یادِ سبز برگ (تذکرہ) " "
۱۶۔ یادِ گل برگ (") " "
۱۷۔ یادِ صد برگ (") " "
۱۸۔ مذہبِ حنفی (مذہبیات) محمد عبدالرزاق چاکی
۱۹۔ باقیاتِ چاکی (شاعری) " "
۲۰۔ وجود و شہود (رباعیات) عطا کلیانوی
۲۱۔ آئینۂ اقبال (شاعری) ڈاکٹر محمد منشاء الرحمٰن خاں
۲۲۔ کشمیری خوشبو (") سلیمان اریب مرحوم
۲۳۔ زیرِ خود (طنز و مزاح) یوسف ناظم
۲۴۔ اردو کا طریقۂ تدریس رفیقہ کریم
۲۵۔ سفینہ (رباعیات) سہیل مالیگانوی
۲۶۔ بادہ و جام (شاعری) شاذ تمکنت میرٹھی
۲۷۔ لفظ و بیاں (") مہدی پرتاب گڈھی
۲۸۔ طوطیانِ ہند ڈاکٹر نظام الدین، لیس گوریکہ
۲۹۔ خامۂ دل (شعری مجموعہ) ابنِ احمد تاب مرحوم
۳۰۔ میرا شہر میرے لوگ (خاکے) طیب انصاری
۳۱۔ صہبائے خیال (شاعری) عاصم بریلوی
۳۲۔ شاخِ گل (") کالی داس گپتا رضا
۳۳۔ شوخیاں (طنز و مزاح) شبیر حکیم
۳۴۔ گرفتِ نظر (شعری مجموعہ) اوج یعقوبی
۳۵۔ مکتبۂ ارشاد (طنز و مزاح) برق آشیانوی

رسائل

۱۔ ماہنامہ "شاہکار" ڈبھٹ وارانسی (احتشام حسین نمبر)
۲۔ ماہنامہ "آہنگ" گیا (بہار) احتشام حسین نمبر
۳۔ ماہنامہ "فروغِ اردو" لکھنؤ احتشام حسین نمبر

بقیہ سالانہ رپورٹ شعبۂ امتحانات صفحہ ۷ سے آگے

الیس اللہ بخش جاناں نے درجہ اوّل میں سب سے زیادہ نشانات حاصل کئے۔ اور تمغۂ حیدری کے مستحق قرار پائے۔

ان امتحانوں میں ادارہ کی جانب سے نگران کار حضرات حیدرآباد سے بھیجے جاتے ہیں تاکہ امتحانات نقص بخش طور پر منعقد کئے جا سکیں۔

محمد اکبر الدین صدیقی
(معتمد اعزازی شعبۂ امتحانات)

سب رس

کے تبادلے میں آنے والے رسائل و جرائد کی تفصیلات

مندرجہ ذیل رسائل و جرائد ایوانِ اُردو کے دارالمطالعۂ عام میں قارئین کے مطالعے کے لئے رکھے جاتے ہیں ان میں سے چند ایک رسائل و جرائد کو چھوڑ کر تمام "سب رس" کے تبادلے میں آتے ہیں جن کی مجموعی تعداد (۱۲۹) ہے اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی (علی گڑھ) ہندوستان کے کسی بھی دارالمطالعہ میں، میں نے اس قدر تعداد میں معیاری رسائل و جرائد یکجا نہیں دیکھے۔ اس طرح "ایوانِ اُردو" کا دارالمطالعۂ اردو دنیا کا پہلا معیاری اور وسیع مطالعہ خانہ ہے ——— ہم تمام ہندوپاک اور بیرونِ ہند کے مدیرانِ جرائد کے ممنون ہیں جو پابندی کے ساتھ "سب رس" کے تبادلے میں اپنے "رسائل" و "جرائد" ارسال فرماتے ہیں امید ہے کہ یہ تعاون مستقلاً برقرار رہے گا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ختم سال پر ایسے تمام رسائل و جرائد کی اچھی اور پائیدار جلدیں بنوائی جاتی ہیں اور انہیں ادارے کے کتب خانہ میں درج رجسٹر کرکے استفادہ کے لئے محفوظ کردیا جاتا ہے اور کتب خانہ کی کتابوں اور رسالوں کی ایک باضابطہ ضخیم فنواری فہرست اشاریہ کے ساتھ شائع کی جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں اب تک فہرست کتب خانہ ادارہ کی تین جلدیں شائع ہوچکی ہیں اور اب چوتھی جلد مرتب ہوچکی ہے، ادارے کے کتب خانے میں بے شمار اہم اور تاریخی کتب اور مطبوعہ کتابوں کے علاوہ کئی اہم رسائل و جرائد کی فائلیں بھی محفوظ ہیں۔

۱۹۵۷ء سے پہلے اور اب تک کے نادر اور علمی ادبی رسائل اور کتابوں سے آئے دن ادب دوست اصحاب اور ریسرچ اسکالر صاحبان ہر روز ۱۰ تا ۴ ساعت استفادہ کرتے رہتے ہیں جمعہ کو ایوانِ اُردو بند رہتا ہے۔

اس افادی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم اپنے قارئین اور اُردو دوستوں کے ساتھ ساتھ مدیرانِ رسائل و جرائد سے خواہش کریں گے کہ وہ ہم سے بھرپور تعاون فرمائیں اور جب کبھی اپنا ایسا ادبی ذخیرہ قدیم و جدید کتب و رسائل چھانٹنا یا نکالنا چاہیں تو براہِ کرم ادارہ کو تحفۃً مرحمت فرمائیں جو شکریہ کے ساتھ کتب خانے میں داخل کرلیے جائیں گے۔ اور فہرست کتب میں معلی کے اسمِ گرامی کے ساتھ مندرج ہوں گے۔ اُمید کہ معاصرین اور دیگر ادب دوست اصحاب اور مختلف علمی و ادبی تنظیموں کے سربراہ ہم سے تعاون عمل فرماکر ہمیں شکریہ کا موقع دیں گے۔ (ادارہ)

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
		سالانہ			
۱	صفیر	انجمن ترقی اُردو، باقیات صالحات - ویلور ۴	راہی فدائی	۱۳۰	—
		سہ ماہی			
۲	آموزگار	کاشانۂ سہیل - ۳۷، بھوانی پیٹھ، جلگاؤں (مہاراشٹرا)	اکبر رحمانی	۱۱۲	۱۰=۰۰
۳	اُردو ادب	انجمن ترقی اُردو ہند، اُردو گھر - راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۴۴	۱۵=۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۴	امریکن ریویو (انگریزی)	یونائٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس، سکندرا روڈ، نئی دہلی ۱	مارگریٹ کلیپ	۱۱۶	۴ ۔۔
۵	تحریر	علی مجلس۔ ۲۹ ۱۴ چھتہ نواب صاحب، فراش خانہ دہلی ۶	مالک رام	۲۵۰	۱۵ ۔۔
۶	سنگیت ناٹک (انگریزی)	رابندرا بھون۔ دہلی	—	۸۰	—
۷	ہما لکھنؤ	ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز پوسٹ باکس ۱۲۴ حیدرآباد	ڈاکٹر طالب شاہ آبادی	۱۱۲	۶ ۔۔
۸	یونسکو کرانیکل (انگریزی)	یونسکو ہاؤس۔ پیرس	ناظم یونسکو	۳۲	—
۹	نیوز لیٹر (انگریزی)	یونسکو ریجنل سنٹر ۶/۴ پی، ای، سی، ایچ ایس۔ کراچی ۲۹	—	۲۰	—
۱۰	نوائے ادب	ادبی پبلشرس ۸۔ شیفرڈ روڈ — بمبئی ۸	عبدالرزاق قریشی	۷۲	۱۰ ۔۔
۱۱	واتا وہار (انگریزی)	سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز۔ میسور	ڈی، پی پٹنائک	۳۲	—
	دو ماہی				
۱۲	اقبال ریویو (انگریزی)	۶/۴۳ ڈی بلاک نمبر ۶ پی، ای، سی، ایچ سوسائٹی کراچی ۲۹	ڈاکٹر ایم معز الدین	۶۶	۱۵ ۔۔
۱۳	پرابلم آف کمیونزم	یو، ایس انفارمیشن ایجنسی۔ واشنگٹن (ڈی، سی)	ابرام برگ	۸۰	—
۱۴	شیرازہ	جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر (کشمیر)	ڈاکٹر حامد کاشمیری	۱۲۸	۱۰ ۔۔
۱۵	نشانات	نیا پورہ۔ مالیگاؤں (مہاراشٹرا)	سلطان سبحانی	۸۴	۱۰ ۔۔
	ماہنامے				
۱۶	آج کل	پبلی کیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	مہدی عباس حسینی	۴۸	۱۰ ۔۔
۱۷	آپ ہم	"کیفے گولڈن" ریلوے گیٹ نمبر ۸، کھیڑواڑی روڈ باندرہ بمبئی	ساز عثمانی	۶۲	۱۲ ۔۔
۱۸	اردو اکیڈیمی جرنل	اتر پردیش اردو اکیڈیمی۔ آر کے نہرو روڈ قیصر باغ لکھنؤ	صباح الدین عمر	۶	۲ ۔۔
۱۹	اکادمی	جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر	محمد یوسف ٹینگ	۲۴	—
۲۰	آندھرا پردیش (اردو)	محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ گراکھا کرم چاہی روڈ حیدرآباد ۱	اختر حسن	۴۸	۶ ۔۔
۲۱	المجیب	"خانقاہ مجیبیہ" پھلواری شریف۔ پٹنہ (بہار)	احمد حسین سہسرامی	۴۰	۸ ۔۔
۲۲	المعارف	ادارۂ ثقافت اسلامیہ۔ کلب روڈ۔ لاہور	شاہد حسین رزاقی	۶۴	۸ ۔۔
۲۳	آہنگ	کلچرل اکیڈیمی رینہ ہاؤس، جگجیون روڈ گیا (بہار)	کلام حیدری	۶۴	۱۵ ۔۔
۲۴	الحق	۱۳-۱-۳۹۷ ردبرو گیان باغ۔ سیتارام پیٹ حیدرآباد ۱	سید عبدالجلیل	۴۰	حسب استطاعت
۲۵	انڈین لٹریچر (انگریزی)	۸/۲ رام نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	لکشمن شاستری	۳۲	۶ ۔۔
۲۶	بانو	آصف علی روڈ۔ اجمیری گیٹ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	زینت کوثر دہلوی	۶۴	۱۵ ۔۔
۲۷	برہان	اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶	سعید احمد اکبرآبادی	۶۴	۱۵ ۔۔
۲۸	بلٹن (انگریزی)	انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈیز شملہ (ایچ پی)	وینکٹ رامن	۱۲۴	—

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۲۹	بیسویں صدی	انصاری مارکٹ ۔ دریا گنج ۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶	خوشتر گرامی	۹۶	۲۲=۰۰
۳۰	پیام تعلیم	جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵	ولی شاہجہانپوری	۴۰	۷=۰۰
۳۱	تجلی	دیوبند ضلع سہارنپور	عامر عثمانی	۶۴	۱۵=۰۰
۳۲	ترجمان	جامعۃ الہیات نوریہ ۔ خانقاہ نوریہ حیدرآباد ۵	نورالرحیم انصاری	۴۰	۱۰=۰۰
۳۳	ترقی	۱۵ ۔ بارود خانہ، احتشام نگر لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱	نجمہ اخلاق	۴۸	۱۰=۰۰
۳۴	تحریک	۹ ۔ انصاری مارکٹ ۔ دریا گنج دہلی ۶	گوپال متل	۶۴	۱۰=۰۰
۳۵	تشکیل	بدھوارہ، بھوپال (مدھیہ پردیش)	خان باسط	۴۰	۱۰=۰۰
۳۶	جامعہ	جامعہ ملیہ اسلامیہ ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵	ضیاء الحسن فاروقی	۶۴	۸=۰۰
۳۷	جاں نثار	۶۸ ۔ سبھاش نگر کھڑہ شیر نگر ۔ امرتسر (پنجاب)	میلا رام وفا	۵۸	۱۰=۰۰
۳۸	جمالستان	۳۶۴ ۔ بازار مٹیا محل دہلی ۶	نجم صدیقی	۶۴	۸=۰۰
۳۹	حریم	نسیم بکڈپو لاتوش روڈ ۔ لکھنؤ	نسیم انہونوی	۴۸	۱۲=۰۰
۴۰	دوشیزہ	پوسٹ بکس ۸۰۹۵ کراچی ۲۹	رخسانہ سہام مرزا	۱۴۶	۴۴=۰۰
۴۱	زادِ آخرت	۲۶۶-۲-۶ اے سی گاڈ حیدرآباد ۴	شکر اللہ رحمانی	۳۲	۸=۰۰
۴۲	زیور	سبزی منڈی ۔ پٹنہ ۴ (بہار)	رضوان احمد	۶۴	۱۰=۰۰
۴۳	ساہتیہ اکیڈمی جرنل	رابندرا بھون ۔ فیروز شاہ روڈ نئی دہلی ۱	پی، ماچوے	۴۸	۶=۰۰
۴۴	سنٹر کا لینگ انگریزی	فیملی پلاننگ ڈپارٹمنٹ کوٹلہ روڈ نئی دہلی	ایس، اے، کپور	۱۲	—
۴۵	سوویت لٹریچر (انگریزی)	۱/۷ کوتوزوس پروسپیکٹ ماسکو (U.S.S.R)	ساؤڈ انکولوف	۱۹۴	۷=۰۰
۴۶	سہیل	باری روڈ ۔ گیا (بہار)	ادریس سنہاروی	۲۰۲	۸=۰۰
۴۷	شاعر	مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸	اعجاز صدیقی	۸۲	۱۵=۰۰
۴۸	شانِ ہند	فلیٹ نمبر ۸ انصاری مارکٹ دریا گنج دہلی ۶	سرور تونسوی	۴۰	۱۰=۰۰
۴۹	شاہکار	۱۱۰ ۔ مدن پورہ، وارانسی (اتر پردیش)	محمد ظہیر	۱۶۰	۲۰=۰۰
۵۰	شب خون	۳۱۳ ۔ رانی منڈی الہ آباد ۳ (یوپی)	عقیلہ شاہین	۸۰	۱۲=۰۰
۵۱	شمع	آصف علی روڈ ۔ اجمیری گیٹ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	یوسف دہلوی	۱۱۲	۲۲=۰۰
۵۲	شمع ملت	ادارہ تحریک سیرت النبی امیر پیٹ حیدرآباد ۱۶	حکیم غوث محی الدین	۸	۴=۰۰
۵۳	شگوفہ	زندہ دلانِ حیدرآباد ۲۷ مجردگاہ، جواہر لال روڈ حیدرآباد ۱	سید مصطفیٰ کمال	۴۸	۱۲=۰۰
۵۴	صبحِ امید	بلاسیس روڈ بمبئی ۸	عبدالحمید بوبیرے	۴۸	۹=۰۰
۵۵	صبحِ نو	قطب الدین لین پٹنہ ۴ (بہار)	وفا ملکپوری	[illegible]	[illegible]

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	قیمت سالانہ
۵۶	علم و دانش	میونسپل بلڈنگ، سٹاپس اسٹانڈ سری نگر (کشمیر)	پیر غیاث الدین	۶۴	۲۰ر۰۰
۵۷	فارن افیئرس ریکارڈ	شعبۂ کشمیر، وزارتِ خارجہ حکومت ہند دہلی	—	۶۴	—
۵۸	فروغِ اردو	۳۷۔ ایلن آباد پارک لکھنؤ (یو پی)	محمد حسین شمس علوی	۴۰	۱۰ر۰۰
۵۹	کتاب نما	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵	ولی شاہجہانپوری	۴۸	۳ر۰۰
۶۰	کرنٹ ڈیولپمنٹ	یونائٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس، نئی دہلی ۱	—	۴۴	—
۶۱	کشاف	اسٹیٹ اسکاؤٹس ہیڈ کوارٹرس، مدھل گوڑہ حیدرآباد	دستگیر عزمی	۱۴	۶ر۰۰
۶۲	کھلونا	آصف علی روڈ، اجمیری گیٹ نئی دہلی ۱	الیاس دہلوی	۶۴	۱۲ر۰۰
۶۳	گلکن	شعیب پیلس، فنتھ فلور ۱۳۲ کمبیکر اسٹریٹ بمبئی ۳	شمس کنول	۶۴	۱۵ر۰۰
۶۴	گلِ نو	۳۴۶ ۔ ۷ ۔ ۲۲ چھتہ بازار، حیدرآباد ۲	انور نظامی	۳۲	۶ر۰۰
۶۵	معارف	دارالمصنفین، اعظم گڑھ (اتر پردیش)	سید صباح الدین عبدالرحمن	۶۴	۱۲ر۰۰
۶۶	منادی	درگاہ حضرت نظام الدین اولیا، نئی دہلی ۱۳	حسن ثانی نظامی	۴۰	۸ر۰۰
۶۷	نقشِ کوکن	۴۴۔ جیل روڈ ایسٹ، ڈونگری۔ بمبئی ۹	یونس آگا سکر	۶۰	۸ر۰۰
۶۸	نورِ دنار	قاضی اسٹریٹ بسونڈی۔ بنگلور۔ ۴ کرناٹک	اظہار افسر	۴۰	۱۲ر۰۰
۶۹	نوری کرن	بازار صندل خاں۔ بریلی (یو پی)	اقبال احمد نوری	۴۸	۶ر۰۰
۷۰	نیا دور	محکمہ اطلاعات اتر پردیش پوسٹ بکس ۱۴۶ لکھنؤ	خورشید احمد	۴۸	۵ر۰۰
۷۱	ہندوستانی ادب	"سعادت ولا" سلیم نگر کالونی ملک پیٹ حیدرآباد ۳۶	جی ام خاں	۶۰	۱۶ر۰۰
		پندرہ روزہ			
۷۲	بھارتی طب	۳۰۶ ۔ ۵ ۔ ۱۱ نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدرآباد ۱	حکیم سید علی رضوی	۸	۱۲ر۰۰
۷۳	ٹرالیول نیوز ایران	ایران انٹرنیشنل ٹورسٹ آرگنائزیشن۔ طہران	—	۱۲	—
۷۴	خدام الزائرین	۵، جیل روڈ کراس لین۔ بمبئی ۹۔۔۔۔۴۰	ابوالقاسم جمالی	۱۲	۱۰ر۰۰
۷۵	سلامتی	مومن پورہ۔ گلبرگہ ۴ (کرناٹک)	حکیم شاکر	۱۲	۱۰ر۰۰
۷۶	سوویت دیس (اردو)	یو، ایس، آر انفارمیشن سروس، ۱۲ کھجا روڈ نئی دہلی	جمیل اختر	۴۸	۶ر۰۰
۷۷	قومی راج	نظامت محکمہ اطلاعات مہاراشٹرا، سچیوالیہ، بمبئی ۳۲۔۔۔۴۰۰	خواجہ عبدالغفور	۲۴	۱۰ر۰۰
۷۸	کرنٹ نیوز (انگریزی)	یونائٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس نئی دہلی ۱	ڈی، ملر	۴۰	۵ر۰۰
۷۹	کانفرنس گزٹ	آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ	عبدالرحمن خاں شیروانی	۸	۵ر۰۰
۸۰	مغربی بنگال	نظامت اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت مغربی بنگال کلکتہ	محمد اعظم	۱۶	۳ر۰۰
۸۱	ہماری منزل	۳۹۸ ۔ ۵ ۔ ۷ نام پلی مارکٹ حیدرآباد ۔ ۱	شفیع اقبال	۴	۸ر۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۸۲	ہمدرد	ہمدرد منزل، لال کنواں - دہلی ۶	حکیم عبدالحمید دہلوی	۸	۳ر۵۰
		ہفتہ وار			
۸۳	آدرش	آہنگلہ - محلہ بنیاد گنج - گیا (بہار)	معین شاہد	۴	۷ر۰۰
۸۴	آندھرا پتر	اوپل کلاں، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۹	ملک محمد علی خاں	۲	۸ر۰۰
۸۵	اہل خبریں	رکسی سفارت خانہ، ۲۵ بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	-	۸	برائے مفت
۸۶	الفرقان	۲۸۸-۶-۵ نام پلی حیدرآباد - ۱	محمد ابراہیم مدنی	۸	-
۸۷	اور بیٹی کی تربیت اسلام	۲/۴۰۵-۸-۲۲ چراغ پرانی حویلی حیدرآباد ۲	نذیر احمد	۸	۲۰ر۰۰
۸۸	افکار و جائزے	یو، ایس، آر انفارمیشن سروس نئی دہلی	-	۸	برائے مفت
۸۹	ایشیا	اردو بازار - جامع مسجد دہلی ۶	ہر نارائن	۱۲	۹ر۰۰
۹۰	برکھا	۷۴۶-۱-۱۳ منگل ہاٹ حیدرآباد	عزت لودھی	۱۲	-
۹۱	برگِ آوارہ	اردو گلی، ترپ بازار - حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱	محمود خاور	۸	۱۶ر۰۰
۹۲	پرجا	اعظم روڈ - نظام آباد (اے پی)	عابد انصاری	۴	۶ر۰۰
۹۳	پریس بلٹن (اردو)	پریس انفارمیشن بیورو، مبارک منزل عابد روڈ حیدرآباد	شیخ محمد	۱۲	برائے مفت
۹۴	تھاٹ (انگریزی)	۳۵ - نیتاجی سبھاش روڈ، دہلی ۶	رام سنگھ	۲۴	۱۵ر۰۰
۹۵	ٹائمز آف حیدرآباد	۸۱-۸-۲۲ چھتہ بازار حیدرآباد - ۲	شریف احمد خاں	۴	۸ر۰۰
۹۶	چراغِ دکن	۵۵۹-۵-۲۲ اعتبار چوک حیدرآباد ۲	محمد علی خاں کلیم	۶	۱۵ر۰۰
۹۷	خیابان (انگریزی)	فردوسی طہران (ایران)	کاظم زند نگار	۸	-
۹۸	دلیر	سوپور، کشمیر	پیر عبدالغنی	۱۲	۱۵ر۰۰
۹۹	ذوالقرنین	نظامی بکڈپو، بدایوں (یوپی)	وحید الدین نظامی	۶	۸ر۰۰
۱۰۰	روشنی	سری نگر (کشمیر)		۴	۸ر۰۰
۱۰۱	رہنمائے تعلیم	۷۴، سروج نگر، یوسف گوڑہ، حیدرآباد ۴۵	یوسف ندیم	۴	۸ر۰۰
۱۰۲	رہنمائے وقت	نام پلی روڈ - حیدرآباد - ۱	عثمان شیدا	۸	۱۰ر۰۰
۱۰۳	روداد حیات	۱۰۹۷-۱-۱۵ اے سی گارڈ حیدرآباد ۲۸	عمر بن علی	۸	۱۰ر۰۰
۱۰۴	ندائے اسلام	نام پلی - حیدرآباد - ۱	مسعود جاوید	۶	۱۰ر۰۰
۱۰۵	سازِ دکن	کالی مسجد، یاقوت پورہ حیدرآباد ۲۳	باقر حسین شاذ	۴	۲۰ر۰۰
۱۰۶	سب رس	۵ - راجندر پرشاد روڈ - نئی دہلی	حیات اللہ انصاری	۱۲	۱۵ر۰۰
۱۰۷	سویت جائزہ	۲۲ - بارہ کھمبا روڈ - نئی دہلی	احمد معظم	۴۲	۴ر۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۱۰۸	شاہکار	نظام باغ۔ ریڈیو ہاؤس سالار جنگ حیدرآباد ۲	انور ہاشمی	۸	۸ ۔ ۰۰
۱۰۹	صاعقہ	مہندیو پور پٹنہ ۔۔۔ ۴ (بہار)	سید بہاء الدین احمد	۸	۱۰ ۔ ۰۰
۱۱۰	طب کی خبریں	روسی سفارت خانہ ۲۵ بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	۔	۸	برائے مفت
۱۱۱	عوامی اقتدار	۳۲۰، بی نیو ملک پیٹ / حیدرآباد ۳۶	یم اے جلیل	۶	۱۲ ۔ ۰۰
۱۱۲	عوامی جمہوریت	مہندیو پور پٹنہ ۔۔۔ ۴ (بہار)	احمد فاطمی	۸	۱۰ ۔ ۰۰
۱۱۳	عظیم آباد اکسپرس	باقر گنج پٹنہ (بہار)	رضوان احمد	۸	۱۵ ۔ ۰۰
۱۱۴	فارم نیوز بلٹن (انگریزی)	مرکزی وزارت اغذیہ ۔ دہلی	۔	۸	۔
۱۱۵	فلمی دنیا	نام پلی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد	عثمان شیدا	۸	۸ ۔ ۰۰
۱۱۶	فصاحت	حسینی محلہ ۳۵۴۔۲۔۲۲ دارالشفا حیدرآباد	سید مہدی حسین	۶	۱۵ ۔ ۰۰
۱۱۷	کوثر	اشوکا روڈ میسور (کرناٹک)	خلیل بے باک	۴	۶ ۔ ۰۰
۱۱۸	گلزار	بیرون یاقوت پورہ حیدرآباد ۲۳	یم اے رؤف	۴	۶ ۔ ۰۰
۱۱۹	مطالبہ	۴۶۸۔۷۔۲۰۔ تعلیم مٹلا، فتح دروازہ حیدرآباد ۲	ولایت علی جنیدی	۴	۹ ۔ ۰۰
۱۲۰	معمار	منتھنی بلاکس، آرمور، ضلع نظام آباد	اے آر جاوید	۶	۸ ۔ ۰۰
۱۲۱	مورچہ	کلچرل اکیڈیمی بیراگی گیا (بہار)	کلام حیدری	۸	۱۲ ۔ ۰۰
۱۲۲	نغمۂ حیات	کالا ڈیرہ، حیدرآباد ۲۶	انور کمال خوندمیری	۴	۸ ۔ ۰۰
۱۲۳	ورلڈ نیوز	میر چوک، حیدرآباد ۲	ناہید عثمانی		
۱۲۴	واقعات و تبصرے	روسی سفارت خانہ، ۲۵، بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی		۶۲	برائے مفت
۱۲۵	ہماری زبان	کل ہند انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو۔ نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۲	۱۰ ۔ ۰۰
	دو روزہ				
۱۲۶	سوویت یونین کی خبریں	تاس، یو ایس ایس آر انفارمیشن سروس نئی دہلی	۔	۱۲	برائے مفت
۱۲۷	سوویت فیچر	" " "	۔	۸	" "
	روزنامے				
۱۲۸	انگارے	وناٹک روڈ بلڈنگ۔ جام باغ روڈ حیدرآباد ۱	معین فاروقی	۴	۴۰ ۔ ۰۰
۱۲۹	خدمت	دی پنڈ، سری نگر (کشمیر)	پی این واتل	۴	۵۵ ۔ ۰۰
۱۳۰	رہنمائے دکن	افضل گنج، حیدرآباد	سید لطیف الدین قادری	۶	۱۱۰ ۔ ۰۰
۱۳۱	رہنمائے ملت (شام نامہ)	" "	سید صدیق علی قادری	۴	۔
۱۳۲	سیاست	جواہر لال روڈ، حیدرآباد ۱	میر عابد علی خاں	۸	۱۱۰ ۔ ۰۰

تختۂ اُمیدواران امتحانات اِدارہ

شرکا و کامیاب شدہ

۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۴ء

سنہ	اُردو دانی		اُردو زبان دانی		اُردو عالم		اُردو فاضل	
	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ
۱۹۴۰ء	۱۹۳	۱۶۵	۵۲۸	۴۹۰	۷۴	۴۴	۱۱	۶
۱۹۴۱ء	۴۳۵	۳۱۷	۳۶۰	۳۲۹	۱۱۵	۶۵	۵۵	۳۶
۱۹۴۲ء	۸۳۹	۶۵۵	۲۲۷	۹۹	۱۹۵	۱۰۰	۵۵	۳۴
۱۹۴۳ء	۷۰۳	۶۵۶	۴۶۲	۲۰۰	-	-	۴۵	۳۱
۱۹۴۴ء	۸۲۲	۳۶۶	۴۶۷	۲۲۰	۱۸۸	۸۸	۳۰	۱۷
۱۹۴۵ء	۱۱۰۹	۹۰۹	۴۹۰	۳۶۰	۱۵۶	۵۱	۴۹	۳۴
۱۹۴۶ء	۸۶۷	۵۸۰	۳۲۰	۱۵۶	۸۴	۳۵	۲۷	۸
۱۹۴۷ء	۱۵۰۸	۱۰۲۹	۶۵۲	۳۰۳	۱۶۸	۸۵	۱۶	۱۳
۱۹۴۸ء	۳۷۰	۲۰۹	-	-	-	-	-	-
۱۹۴۹ء	۹۵	۷۸	۷۹	۵۴	۱۴	۲	۱	۱
۱۹۵۰ء	۲۶۳	۲۱۰	-	-	۱۶	-	-	-
۱۹۵۱ء	۲۱۷	۱۹۸	-	-	۹	۵	-	-
۱۹۵۲ء	۹۶	۸۲	-	-	-	-	-	-
۱۹۵۳ء	۲۰۱	۱۰۲	۷	۷	۴۳	۳۰	۱۲	۹
۱۹۵۴ء	۱۷۸	۹۰	۵۵	۳۱	۸	۷	۱۱	۷
۱۹۵۵ء	۳۶	۳۱	۱	۱	۲	۲	-	-
۱۹۵۸ء	۱۴	۱۳	۱۹	۸	۸	۵	۱	-

سنہ	اُردو دانی		اُردو زبان دانی		اُردو عالم		اُردو فاضل	
	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ	لکھنا	جملہ
۱۹۵۹ء	۲۳	۱۵	۱۰	۷	-	-	-	-
۱۹۶۰ء	۱۰۸	۶۸	۲۷	۲۲	۱۶	۹	۹	۵
۱۹۶۱ء	۱۱۷	۹۹	۲۳	۱۴	۱۹	۱۱	-	-
۱۹۶۲ء	۵۰	۴۰	۳۳	۳۱	۲۸	۲۲	-	-
۱۹۶۳ء	۹۲	۷۴	۴۱	۲۹	۹۱	۵۲	۷	۵
۱۹۶۴ء	۶۶	۴۳	۳۶	۱۶	۱۷۸	۱۸۸	۱	-
۱۹۶۵ء	۱۱۷	۸۴	۶۶	۴۳	۲۵۲	۱۵۹	۳	۱
۱۹۶۶ء	۴۷	۲۴	۷۴	۴۲	۲۴۸	۱۳۲	۱۳	۱
۱۹۶۷ء	۹۳	۵۶	۸۰	۴۵	۲۳۶	۲۸۰	۱	۱
۱۹۶۸ء	۹۰	۵۸	۶۳	۴۳	۴۷۴	۲۶۶	۵	۲
۱۹۶۹ء	۶۵	۴۳	۵۳	۴۰	۶۷۷	۲۶۵	۹	۶
۱۹۷۰ء	۲۶۷	۲۲۸	۸۶	۵۹	۵۸۵	۳۶۶	۹	۶
۱۹۷۱ء	۱۱۹	۱۰۹	۶۰	۴۵	۵۷۲	۳۹۹	۶	۴
۱۹۷۲ء	۲۹۵	۱۴۹	۷۶	۵۱	۴۰۴	۲۰۷	-	-
۱۹۷۳ء	۲۶۳	۱۸۹	۷۳	۱۴۳	۳۲۵	۱۸۶	۲۸۰	۱۵۴
۱۹۷۴ء	۳۲۹	۲۳۶	۱۷۸	۱۰۴	۱۸۲	۱۲۹	۳۲۳	۱۳۰

(مرتبہ: محمد ترصیص الدین انصاری، لائبریرین ادارۂ ادبیات اُردو)

ادارہ کا اشاعتی پروگرام

(۱) ادارہ ۱۹۷۳ء میں - مرتبہ: وقار خلیل قیمت ۱/۰

(۲) تذکرۂ نوادر ایوانِ اُردو (جلد دوم) مرتبہ: میر سراج الدین علی خاں (زیر ترتیب)

(۳) فہرست مطبوعات کتب خانہ ادارہ (جلد چہارم) مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی (زیر ترتیب)

تخمینہ آمدنی سال یکم اپریل ۱۹۷۳ء تا ختم [illegible]

ابواب جمع	روپے	پیسے	روپے	پیسے
بنک افتتاحی (بقایا نقد و بنک)				
نقد رقم	2,271	20		
نقد رقم در کرنٹ اکاؤنٹ اسٹیٹ بنک آف پاکستان (صدر دفتر)	5,971	30		
ایوشن سیونگس بنک اکاؤنٹ در کنٹرا بنک [illegible]				
۱۔ ادارہ اکاؤنٹ	237	89		
۲۔ سب ڈسٹرکٹ اکاؤنٹ	1,577	70	9,658	18
از حکومت آزاد [illegible]	4,500	00		
از حکومت آزاد [illegible]	450	00	4,950	00
از فروخت مطبوعات ادارہ			1,827	22
بابت سب ڈسٹرکٹ				
۱۔ چندہ ممبران	864	80		
۲۔ قیمت فارم شادی بیاہ	50	57	915	37
منافع از سیونگس بنک ادارہ اکاؤنٹ	98	75		
" " سب ڈسٹرکٹ "	1	00	99	75
آمدہ امتحانات				
۱۔ فیس	7,335	00		
۲۔ آمدنی از سرٹیفکیٹس	22	30		
۳۔ قیمت خام شرکت	20	50		
۴۔ " پرچہ جات سالانہ	10	95	7,386	75
متفرق آمدنی				
۱۔ از ٹیلیفون کالس	1	85		
۲۔ از قرض ۳ سب بانٹ	107	14	108	99
ایصال [illegible] بطور قرض بہ [illegible]			280	00
جملہ میزان			25,226	26

[illegible]

تختہ خرچ سال یکم اپریل ۱۹۷۳ء تا ختم ۳۱ مارچ ۱۹۷۴ء ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

ابواب خرچ	روپے	پیسے	روپے	پیسے
مطبوعات ادارہ				
خریدی کتب برائے فروخت			25	37
اخراجات طباعت ماہنامہ سب رس بشمول قیمت کاغذ	2,773	75		
ڈاک خرچ و متفرق خرچ	119	50	2,893	25
کتب خانہ				
خریدی کتب	175	00		
جلد بندی کتب	14	00		
تنخواہ عملۂ کتب خانہ	1,625	00		
ڈاک خرچ و متفرق اخراجات	32	00	1846	02
اخراجات دفتر				
تنخواہ عملۂ دفتر و الاؤنس وغیرہ	5655	00		
ٹیلیفون بلز	411	00		
اخراجات بجلی	121	70		
اخراجات پانی	43	25		
اخراجات طباعت و صابن	45	44		
ڈاک خرچ	0	80		
متفرق اخراجات	115	82		
ٹائپنگ چارجز	79	75		
پیشگی بہ عملۂ دفتر	450	00	6922	76
کمیٹیوں کے اخراجات			133	68
زر محصول ماگزاری کارب بارغ			22	49
فیس تنقیح حسابات			100	00
پبلیکیشن			30	00
اردو امتحانات			4896	73
سلک اختتامی نقد و بنک				
نقد رقم	264	43		
نقد در کرنٹ اکاؤنٹ اسٹیٹ بنک حیدرآباد (صدر دفتر)	224	89		
ادارہ اکاؤنٹ	7,411	75		
سب رس اکاؤنٹ	430	89	8351	96
سلد میزان			[illegible]	26

مطبوعاتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو

تاریخ و سیاسیات

تاریخ ناندیڑ دکن	احمد علی بیگ چغتائی	۲/-
ہندوستانی قومیت	ایشورا ٹوپا	۱/۲۵
ریاضی مختاریہ	دلاور علی دانش	۵/-
حیدرآباد	رفیعہ سلطانہ	۰/۷۵
اشوک اعظم	سیدہ مہدی جعفری	۰/۵۰
دادا بھائی نوروجی	ظہیر الدین احمد	۰/۲۵
بلقان	عبدالحفیظ صدیقی	۰/۵۰
اسلامی عدل گستری	عبدالحفیظ صدیقی	۱/۷۵
مسلمان شاہی خاندان	عبدالرحمن خان	۵/-
تاریخ گولکنڈہ	عبدالمجید صدیقی	۷/-
مقدمہ تاریخ دکن	" "	۲/-
تاریخ سیاسیات	" "	۳/۵۰
بہمنی سلطنت	" "	۲/۵۰
حیدرآباد کے بڑے لوگ	غلام یحییٰ شاد	۲/-
پن چکی	مبارز الدین رفعت	۱/-
میر محبوب علی خان	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۳/-
فرخندہ بنیاد حیدرآباد	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲/۵۰
ملکہ حیات بخشی بیگم	نصیر الدین ہاشمی	۰/۷۵
صدیقۃ الصلاحین فارسی	نظام الدین احمد صادق	۱۰/-
سروجنی نائیڈو	وزیر حسن دہلوی	۲/-
یورپ جنگ سے پہلے	ہارون خان شروانی	۳/۵۰

ادبی تاریخ

تاریخ ادب اردو	ادارۂ ادبیات اردو	۲/۵۰
سرگزشت ماتم	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲/-
نگارستان وقاسمی	" " "	۱/۵۰
داستان ادب حیدرآباد	" " "	۲/۵۰
مغربی تعلیم کے اردو ترجمے	میر حسن	۱/۵۰

تذکرہ و تنقید

کلمۃ الحقائق (مع)	محمد اکبر الدین صدیقی	۲/-
یادگار زرد	" "	۶/-
راہ رو اور کارواں	ڈاکٹر حفیظ قتیل	۲/-
تحفۃ الشعراء (قلمی)	" " "	۳/-
یادگار صفی	خواجہ حمید الدین شاہد	۱/-
ارمغان امجد	" " "	۱/۵۰
میاں داد خاں سیاح	ظہیر الدین مدنی	۲/-
اقبال کا تصور عشق	غلام عمر خاں	۲/-
دار العلوم کے سو سال	محمد مظہر	۱/-
مرقع سخن (دوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۷/-
نذر محمد قلی قطب شاہ	" " "	۵/-
شعرائے عثمانیہ	معین الدین قریشی	۲/-
کلی ہندو اور اردو	نصیر الدین ہاشمی	۳/۵۰
نذر معانی	وقار خلیل	۱/-
نذر دکن	سکینہ بیگم	۱/۵۰
ادبی تحریریں (زور)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲/-
روح غالب	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۳/-
مکتوبات شاد عظیم آبادی	" " "	۳/-

شعری مجموعے

دیوان عشق	محمد اکبر الدین صدیقی	۲/-
آبگینۂ شعر	بشیر النساء بشیر	۶/-
دیوان ہاشمی	حفیظ قتیل	۶/-
دیوان داؤد اورنگ آبادی	خالدہ بیگم	۲/-
ارمغان جذب	راگھویندر راؤ جذب	۱/-
رباعیات الہام	دگھونندن راج سکسینہ الہام	۲/-
سراج سخن	سراج اورنگ آبادی	۱/۵۰
فیض سخن	شمس الدین فیض	۱/۵۰
ماہ لقا اور دیگر نظمیں	عزیز احمد	۱/۵۰
انوار	علی اختر	۲/-
نمود زندگی	علی منظور	۲/-
ترجمان زندگی	" "	۲/۵۰
حرف شیریں	قاضی غلام محمد	۱/۵۰
کلیات خواجہ آتش	محمد بن عمر	۳/-
معانی سخن (محمد قلی)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۱/۵۰
رموز سخن (بہاری لال)	" " "	۱/۵۰
تنویر تخیل	نجم الدین اطہر	۳/۵۰
گنج طلسم	نعمت اللہ شاہ	۱/-
طالب و موہنی	والہ موسوی	۱/۵۰
عروض	کلیم اللہ حسینی	۱/-

ملنے کے پتے

سب رس کتاب گھر، ایوانِ اردو، بنجارہ گوڑہ سعید آباد ۲۰۰۰۰۵

سن اشاعت ۱۹۴۸ء

ٹیلی فون : ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران :
پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت :
میر حسن

مرتب :
وقار خلیل

مجلس مشاورت

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد • عابد علی خاں

جلد : ۳۸ • اگست ۱۹۷۵ء • زرِ سالانہ : ۱۲ روپے ششماہی : ۷ روپے فی شمارہ ۱/۵ • شمارہ ۸

ترتیب

اپنی بات	وقار خلیل	۲
میر کا فارسی سرمایہ	ڈاکٹر نظام الدین گوریکر	۳
میر اور ان کے احباب	ڈاکٹر سیدہ جعفر	۱۱
غزلیں	ڈاکٹر مظفر حنفی، پرکاش فکری	۱۵
اُفق روشن ہوا (نظم)	وقار خلیل	۱۵
غزل	اسلم عمادی	۱۶
تمدن کے دور (نظم)	بشیر احمد طاہر	۱۶
محمد علی خاں میکش ملک	اشفاق حسین	۱۷
جاں نثار اختر (خاکِ دل کے آئینے میں)	لمعہ آزاد	۲۱
غزلیں	رونق دکنی سیمابی	۲۷
	دانش گوہر نجم عثمانی	۲۷
اُردو افسانہ منزل بہ منزل	مختار شمیم	۲۸
سونا کھیت پیلیس (افسانہ)	اقبال متین	۳۲
غزلیں	شارق میرٹھی، وفا سکندرپوری	۳۷
نئی تنویر (نظم)	مومن خاں شوق	۳۷
سمندر قائم ہے (افسانہ)	خالد سعید	۳۸

پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر

مطبع : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان، حیدرآباد ۲

ادارۂ ادبیاتِ اُردو، ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۳

اپنی بات

"سب رس" ماہ جولائی چھپ چکا تھا کہ اخبارات میں اطلاع شائع ہوئی کہ اردو کے صاحب طرز ادیب مولوی وزیر حسن دہلوی، وظیفہ یاب منتظم ہوم سکریٹری، ریاست حیدرآباد یکم جولائی ۷۵ء کو طویل علالت کے بعد انتقال فرما گئے۔ مرحوم، دہلی کی ٹکسالی زبان کے صاحب طرز دانشور تھے۔ بقول ڈاکٹر زینت ساجدہ "دلی کے اس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس کو ڈپٹی نذیر احمد سے نسبت رہی اور جس نے راشد الخیری، بشیر الدین احمد اور شاہد احمد جیسے اہل علم اور ادیب پیدا کئے۔ وہ دہلی ہی میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اس کے بعد حیدرآباد چلے آئے اور ایسے آئے کہ یہیں کے ہو رہے ——— مولوی وزیر حسن جامعہ عثمانیہ کے ابتدائی دور سے عبارت تھے، ڈاکٹر زور اور ادارۂ ادبیات اردو سے انھیں گہرا خلوص تھا ادارہ کی طرف سے بلبل ہند سروجنی نائیڈو پر مولوی صاحب کی تصنیف آج بھی ان کے زور قلم اور انشائیہ نگاری کے سبب اہم کتاب سمجھی جاتی ہے ان کے شگفتہ تر مضامین کا ایک مجموعہ "رادھا اور رنگ محل" کے نام سے ادارہ نے شائع کیا تھا۔ "چاند بی بی سلطانہ" پر وزیر حسن صاحب کی کتاب جس کسی نے پڑھی، تاثر قبول کیا۔ یہ کتاب ان کے مخصوص طرز تحریر کا شاہکار ہے، وہ تاریخ بھی ہے اور افسانہ بھی۔

"آب حیات" ایسے روشن سلسلۂ تحریر کا آخری ادیب بھی جاتا رہا، افسوس اس کا ہے کہ زندگی کے آخری دن غم روزگار میں بسر ہوئے۔ خدا مغفرت فرمائے۔

اس بار "سب رس" میں ناخدائے سخن میر پر دو اہم مقالے شامل ہیں۔ ڈاکٹر نظام الدین، ایس کوریکر (بمبئی) اور ڈاکٹر سیدہ جعفر (حیدرآباد) کی تحریروں سے درون بینی کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں روشن تر نظر آتی ہیں۔

دکن کے باکمال شاعر صاحبزادہ میکش کو ارباب دکن کیسے بھولتے، ابھی چند ماہ پہلے میکش کا کلیات "میخانہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ میکش پر ملک کے صاحب طرز ادیب اور دانشور سید اشفاق حسین کا خاکہ یاد یار مہرباں کا اچھا نمونہ ہے۔

نامور شاعر جاں نثار اختر کی عصری غزلیہ شاعری پر ان کے مجموعہ کلام خاک دل کی روشنی میں دہلی کے جواں قلم ادیب اے "آر" کاردار نے اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ "اردو افسانہ منزل بہ منزل" کے زیر عنوان مختار شمیم کی نثر پڑھ کر اندازہ ہوتا کہ ان میں شعری صلاحیتوں کے ساتھ نقد و نظر اور دیگر اصناف ادب سے رغبت ضرور ہے۔

ملک کے صف اول کے ادیب اقبال متین کی کہانی اس اشاعت کی نمائندہ اور شاہکار پیشکش ہے، خالد سعید کا افسانہ پڑھ کر اندازہ ہو تا ہے کہ "ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی"

شعری حصہ میں ڈاکٹر مظفر حنفی، پرکاش فکری، اسلم عمادی اور رونق دکنی سیمابی کے دوش بدوش قدیم اور جدید سخن کے دلنواز گلاب مہک رہے ہیں اور مشام جاں کو معطر کر رہے ہیں۔ (وقار خلیل)

ڈاکٹر نظام الدین ایس
اکرمجی

خدائے سخن میر اور ان کا فارسی سرمایہ

سلطنت مغلیہ کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ زبانِ فارسی کا اثر و اقتدار اور اس کی مقبولیت بھی گھٹتی گئی اور اس کی جگہ مشترکہ اور عوامی زبان اُردو لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ گھر گھر اُردو شاعری کا چرچہ ہونے لگا حتیٰ کہ عوام مشاعروں کے توارد اور شعروں کے سقم، شاعروں کی نوک جھونک اور ان کے حالاتِ زندگی کے ذکر میں مصروف رہتے۔ جب شعراء کی تعداد بڑھی اور زمانے کے بے رحم ہاتھوں ان کے مٹ جانے کا خطرہ محسوس ہوا تو فارسی کی تقلید میں فارسی زبان ہی میں شعرائے اُردو کے تذکروں کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔

میر کے زمانے میں فارسیت کا غلبہ تھا اور شعر الہند کے مصنف مولوی عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں "اُردو شاعری بالکل فارسی کے قالب پہ ڈھل گئی اور ہمارے شعرا نے بالکل ایرانی شعرا کے طرز میں کہنا شروع کیا۔ بقول میر ؎

تبعت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے　　سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

میر نے شیخ سعدی حافظ شیرازی سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ ان کے اشعار کا ترجمہ بھی اپنے اُردو شعروں میں پیش کیا۔ بعض اُردو کے شاعروں نے اس زمانے میں متاخرین شعرائے فارسی میں بالخصوص ناصر علی، جلال اسیر ابوطالب کلیم اور مرزا بیدل کے رنگ میں کہنا شروع کیا لیکن خوش مذاق شعرائے اُردو نے طالب عاقل اور حکیم شفائی جیسے مشاہیر فارسی شعرا کی روش اختیار کی۔ علاوہ ازیں شعرائے اُردو کے کلام کی اندرونی شہادت سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے متاخرین شعرا کے کلام سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ اُن کے کلام کو سامنے رکھ کر شاعری شروع کی۔ میر نے بھی زمانے کے رجحان کے مطابق اس دور کے متعدد شعرائے فارسی میں صائب تبریزی عرفی شیرازی نظیری نیشاپوری اور مرزا بیدل کی غزلوں پر غزلیں لکھیں اور ان کے اشعار کا ترجمہ بھی اُردو شعروں میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی محاورات اور فارسی تراکیب کے ترجمے جو کثرت سے اس دور کے اُردو شعرا کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ اسی تقلید و تتبع کا نتیجہ ہے۔ میر نے بھی خزانۂ فارسی سے زبانِ اُردو کو مالا مال کیا۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ میر کی فارسی شاعری میں ایرانی لب و لہجہ قریب قریب مفقود ہے تاہم ان کی فارسی نثر میں پختگی پائی جاتی ہے۔

میر محمد تقی میر آگرہ (اکبرآباد) میں ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے تقریباً نود برس کی عمر پائی۔ اور ۱۸۱۰ء میں انتقال ہوا۔ سات سال کی عمر سے میر نے سید امان اللہ کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ بقول خود

"روز و شب ان کے ساتھ رہتا اور قرآن شریف پڑھتا تھا" سید امان اللہ میر کے والد ماجد کے خاص مریدوں میں سے تھے اور میر کو بھی ان سے بے حد اُنس تھا۔ سید امان اللہ کے علاوہ احسان اللہ بایزید اور اسد اللہ جیسے بزرگ صوفیوں کی صحبتوں سے فیضیاب ہوتے رہے اور یہ ان ہی صوفی منش بزرگوں کی صحبتوں کا اثر ہے کہ میر "وسیع المشرب، مرنجان مرنج، صلح کار، یار باش اور دوست نواز ہو گئے"۔

رسمی درسیات کی تکمیل کے پہلے ہی میر کے والد ماجد اور عم بزرگوار دونوں اللہ کو پیارے ہو گئے اُس وقت ان کی عمر بہ مشکل دس سال کی تھی۔ کم عمری کے باوجود میر کو وراثت اور نادرست معاوضہ کا احساس تھا۔ دراصل میر نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خاں آرزو سے جو علم و فضل میں یگانۂ روزگار اور امام المتاخرین کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں، کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں میر کے شخصی استعداد کی شگفتگی جانِ آرزو کی رہینِ منت ہے۔ محض استاد کی حیثیت سے ہی ان کے تراکیب و الفاظ کی میر نے خوشہ چینی نہیں کی بلکہ زبان کے قواعد و اصول بھی ان سے سیکھے۔ اس سے انکار نہیں کہ اپنے تذکرہ ... نکات الشعرا میں میر نے خانِ آرزو کو اپنا اُستاد، پیر و مرشد بندہ لکھا ہے لیکن اپنی تالیف ذکرِ میر میں خانِ آرزو کی سلاخوردہ مزاجی کی شکایت کی ہے۔ اس میں جہاں اور باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں میر نے میر جعفر عظیم آبادی، سعادت علی امروہوی اور 'یارانِ شہر' سے فیضیاب ہونے کا ذکر بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک روز میر بازار میں انشا و اور مکتوبات کی کتب میں سے ایک کتاب کا جزو لے کر پڑھ رہے تھے کہ میر جعفر وہاں سے گزرے۔ میر کے ہاتھ میں کتاب کا جزو دیکھ کر انھوں نے فرمایا: غالباً تمہیں پڑھنے کا شوق ہے! اگر واقعی ایسا ہے تو میں تمہیں پڑھانے کے لئے آجایا کروں گا۔ میر نے جواب میں کہا: میں آپ کی کوئی خدمت نہیں کر سکتا۔ اگر آپ یونہی زحمت فرمائیں گے تو بڑی نوازش ہوگی۔ میر جعفر نے فرمایا مگر بغیر ناشتہ کے میرے لئے کہیں آنا جانا ممکن نہیں۔ میر نے کہا میں خود تنگ دست ہوں مگر خدا رزاق اور مسبب الاسباب ہے۔ یہ مشکل بھی آسان کر دے گا۔ ناگاہ ایک خط ان کے وطن سے آیا اور وہ فوراً چل کھڑے ہوئے۔ تھوڑے دنوں کے بعد میر کی ملاقات سعادت علی امروہوی سے ہوئی۔

انھوں نے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دلائی اور میر نے اس قدر مشق کی کہ شہر کے مستند اُردو شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ اس سلسلہ میں میر خود فرماتے ہیں کہ "سعادت علی امروہوی میری شعر گوئی کے محرک ہوئے" اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سنگریزہ ان ہی کی کوششوں سے دُرِّ صاف بن گیا ورنہ اس زبان کی طرف کون متوجہ ہوتا ؎

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے ۔۔۔ بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اُردو زبان پہ انھیں ناز ہے اور وہ بیانگِ دہل فرماتے ہیں ؎

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر کی تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور عربی میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اگر فارسی میں ادیب کامل کا درجہ رکھتے تھے تو عربی میں مطول تک استعداد حاصل کی تھی۔ ذکر میر اور فیض میر سے ان کی جہد بلیغ کا اظہار ہوتا ہے۔ بزم سخن اردو میں میر کی مجلسی مسلم ہے

جس زمانے میں میر نے فارسی میں طبع آزمائی شروع کی اس وقت اردو زبان فارسی کے زیر اثر تھی اور ریختہ کے مسلم الثبوت اساتذہ فارسی میں بھی شعر موزوں کر لیتے تھے۔ اس ضمن میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ میر اور سودا دونوں فارسی میں بھی لکھا کرتے تھے اور غالب اور مومن بھی فارسی میں اچھی استعداد رکھتے تھے۔ غالب، اردو کو بھونڈے رنگ کہا کرتے تھے لیکن فارسی کے نقش ہائے رنگ رنگ پر انھیں ناز تھا۔ اس زمانے میں ملا ظہوری، نظیری نیشاپوری، طالب آملی، ابوطالب کلیم اور مرزا بیدل کے طرز کو پسند کیا جاتا تھا اور شعر کی خوبی انحصار نکتہ یابی اور معنی آفرینی پر تھا۔ میر نے زمانے کی روش کو اختیار نہیں کیا بلکہ اپنی فطری اقتضا اور جبلی فطرت کو رہنما بنایا۔ سادگی اور بے ریائی جو ان کی طبیعت میں تھی وہی ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ انداز اور اسلوب جو اردو کا ہے وہی فارسی کے لبادہ میں بھی جلوہ گر ہے اور دل برشتگی اور لب تشنگی جو میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے فارسی میں بھی نظر آتی ہے ؎

بہ جمع ما نتیان حرف من اثر دارد　　بہ بزم عیش نفہمد کسی زبان مرا

میر اس عہد کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں فارسی زبان کے اثرات کم سے کم ہو رہے تھے اور جب اہل علم انشا پردازی میں مبالغے سے کام لے کر اس کو دراز فہم اور معمہ بنا رہے تھے لیکن ہر دور کی طرح اس عہد کی مناسبت سے اچھے نثر نگار بھی منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے اور زمانے کی بگڑی ہوئی روش کے باوجود بڑی حد تک اچھے اقدار اور صحیح تناسب و توازن کو حتی الامکان باقی رکھنے کی کوشش کی گئی اور اسی لئے ان کے نثری کارنامے اس کا بڑا ثبوت ہیں۔ اس وقت ایک رجحان یہ بھی تھا کہ ارباب علم و فضل چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں میں اپنے مطلب کو بیان کرتے اور طویل اور الجھی ہوئی عبارتوں سے اجتناب کرتے۔ فیض میر کے مقدمے میں میر کی فارسی دانی کے بارے میں مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ "میر کو فارسی زبان پر عبور تھا اور فارسی نثر لکھنے کی جو قدرت انھیں تھی وہ ان لوگوں سے پوشیدہ نہیں ہے جنھوں نے ذکر میر اور ان کا تذکرہ نکات الشعرا دیکھا ہے۔ میر کے ہم عصر بھی ان کی نثر نگاری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میر حسن نے ان کی نظم کے ساتھ ان کی نثر کی بھی تعریف کی ہے۔ میر بالعموم مقفیٰ عبارت لکھتے ہیں لیکن قافیہ کے التزام سے عبارت کی شگفتگی، بے ساختگی اور روانی میں فرق نہیں آتا۔ شاید کہیں کہیں تصنع آگیا ہو لیکن زیادہ تر عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے۔"

اگرچہ یہ صحیح ہے کہ میر کو الفاظ، محاورات اور تراکیب پر جتنی قدرت حاصل تھی تاہم ان کا یہ کثرت استعمال عبارت کو بغیر ضرورت کے مشکل بنا دیتا ہے جس سے تحریر کی روانی اور سلاست میں قدرے فرق آجاتا ہے نیز اس قسم کے تصرفات

کو آورد سے پاک نہیں کیا جاسکتا۔ بہت سے ایسے محاورات یا تراکیب جو ہندی اصول پر وضع کئے گئے ہیں اُن کے سمجھنے میں فارسی دانوں کو دشواری پیدا ہوتی ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی: "مولوی عبدالحق نے میر کی نثر کی تعریف کی ہے اور ان کی نثر کو سادہ اور شیریں بتایا ہے یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کا ابتدائی حصہ میر نے خاصی محنت سے لکھا ہے اور اس دور کے مرزایانِ ایران کی نقل کے شوق میں عبارت کو اس قدر ادق بنا دیا کہ بعض الفاظ کی تشریح خود انھیں حاشیہ پر لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ذکر میر کے الفاظ و محاورات سوائے چراغ ہدایت کے کسی اور لغت میں مشکل ہی سے ملتے ہیں۔"

میر اصلاً شاعر ہیں لیکن ان کی نثر میں بھی شعر کا لطف آتا ہے۔ فارسی شعرا کا کلام اُن کے دل و دماغ پر اس قدر گھر کر گیا تھا کہ موقع بہ موقع اسے صرف کرتے رہے۔ بقول کسی ؎

بہر رنگی کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدت را می شناسم

نکات الشعرا: اُردو کے تقریباً سو شاعروں کا تذکرہ ہے جو فارسی زبان میں میر نے لکھا ہے۔ یہ ریختہ گویوں کا دراصل سب سے پہلا تذکرہ ہے اگرچہ اس میں شعرا کے حالات مختصراً تحریر کئے گئے ہیں تاہم جو کچھ ہیں وہ بہت غنیمت ہیں میر نے اس میں کہیں کہیں کسی شاعر پر اعتراض بھی کئے ہیں اور بہت سی جگہ دل کھول کر داد بھی دی ہے جس سے ہلکی سی تنقید کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تنقید اگرچہ مختصر ہے لیکن منصفانہ ہے۔ جہاں کہیں کسی شاعر کا حال زیادہ معلوم نہیں ہے تو صاف لکھ دیا ہے کہ اس کے حال سے آگاہی نہیں یا اس قسم کا کوئی اور جملہ۔ اپنے بارے میں میر نے صرف اس قدر لکھا ہے "مولف ایں نسخہ متوطن اکبرآباد است، بسبب گردش لیل و نہار از چندی در شاہجہاں آباد است۔" اس تذکرہ میں جو معلومات معاصر شعرا سے متعلق ہیں وہ قابل ذکر ہے۔ اسکی عبارت سلیس اور بامحاورہ ہے مگر تصنع اور مبالغے سے پاک ہے۔ میر نے اس تذکرہ میں بلاشبہ فارسی تذکروں کی تقلید کی ہے۔ شعرا کے کلام اور ان کی سیرت سے متعلق بیانات اس قدر جامع اور آرا اس قدر مقتدر ہیں کہ میر کے ذوقِ ادب اور سخن شناسی کے ساتھ ان کے اُستادانہ کمال کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ نکات الشعرا کی انہیں خصوصیات کی وجہ سے اس عہد کے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بڑی مدد دی ہے اور آئندہ کے تذکروں پر ایک گہرا نقش چھوڑا ہے۔

ذکر میر: یہ میر کے واقعاتِ زندگی اور سوانح حیات کا فارسی مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے شاعرانہ کمالات کا ذکر نہیں ہے تاہم اسکی تاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ سلطنت مغلیہ کے آخری دور کی کمزوریوں اور شریف گھرانوں کا عبرتناک سانحہ اس کا اسلوب بیان از حد چست ہے مگر کہیں کہیں مقفیٰ بھی ہے لیکن عام روش کے مطابق مطلب و مقصد کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ ذکر میر اگرچہ میر کی ادبی زندگی کا آئینہ دار نہیں ہے تاہم اپنے عہد کے کوائف و حالات کی عکاسی ہے۔ اس میں نادر شاہ کی جنگ سے لے کر ضابطہ خاں کے قتل تک کے واقعات موجود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ ۱۷۳۹ء سے ۱۷۹۷ء تک کی تاریخ ہے۔ دہلی کی خانہ جنگیاں، مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں اور افغانوں کی لڑائیاں، نجف خاں اور دوآبہ کے معرکے، انگریزوں کے مورچے، عمائدین شہر کی سازشیں اور ہندو مسلمانوں کے خوشگوار تعلقات سب کا ذکر

اس کتاب میں موجود ہے

فیض میر یہ فارسی میں ایک چھوٹا سا رسالہ ہے جسے میر نے اپنے صاحبزادے فیض علی کے لئے مرتب کیا۔ اس میں درویشوں کے پانچ قصے اور میر کی عقیدتمندی کا بیان ہے۔ آخر میں کچھ ہلکے پھلکے لطیفے اور حکایتیں بھی ہیں۔ ان میں چند فحش بھی ہیں جن سے اس زمانے کا مذاق معلوم ہوتا ہے۔

دریائی عشق اپنی مثنوی دریائے عشق کو میر نے فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ یہ رسالہ ایک قلمی بیاض کی صورت میں ملتا ہے۔

نثری کارناموں کے دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی فارسی نثر ہر اعتبار سے بہتر ہے۔ مادری زبان نہ ہونے کی وجہ سے میر سے فارسی کے بعض محاورات کے استعمال میں لغزشیں سرزد ہوئی ہیں تاہم ان کا اسلوب بیان اور طرز نگارش قابل داد ہے۔

میر جس طرح اردو زبان کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں اسی طرح فارسی میں بھی وہ بجا طور پر استاد کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ قرنی شیرازی، نظیری نیشاپوری اور صائب تبریزی جیسے مشاہیر اساتذۂ فارسی کے پہلو میں میر کو جگہ نہیں دی جا سکتی لیکن ریختہ گو شعرا میں فارسی شاعر کی حیثیت سے بھی "میر" نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ میر اصلاً اردو کے شاعر ہیں تاہم ہمہ فارسی میں بھی جو کچھ انہوں نے کہا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شیخ مصحفی اپنے تذکرہ عقد ثریا میں میر کے متعلق رقم طراز ہیں کہ "دعوئ شعر فارسی ندارد مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست"

سراج الدین خاں آرزو اپنی تصنیف مجمع النفائس میں میر کی فارسی شاعری کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ "در اول مشق اشعار ریختہ کہ بزبان اردو شعر نیست بطرز شعر فارسی نو غل بسیار نمودہ چنانچہ شہرۂ آفاق است و بعد آن بگفتن اشعار فارسی بطرز خاص گردید قبول خاطر ارباب سخن و دانایان این فن گشت"۔ میر کا فارسی کلام ان کی فارسی نثر کے مقابلے میں اگرچہ قابل اعتنا نہیں ہے لیکن قابل ذکر ضرور ہے۔ اس امر سے بھی انکار نہیں کہ میر کو ہندوستان کے کہنہ مشق فارسی گویوں کے صف اول میں جگہ نہیں دی جا سکتی لیکن بقول مصحفی میر نے اپنے فارسی شعر کا دعویٰ نہیں کیا اور غالب کے برعکس وہ اس کو قابل اعتنا تصور نہیں کرتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک شاعری جذبات قلبیہ کے ہیجان کا نتیجہ ہے جب شعر تفنن طبع کی نیت سے کہا جائے تو اس کا کوئی خاص درجہ نہیں رہتا بلکہ وہ ایک ہنگامی اور وقتی چیز بن جاتی ہے۔ میر نے اپنا فارسی دیوان خانہ پری کے لئے لکھا تھا بقول خود "سالی ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم"۔ یہ کلام کمیاب ہے۔ مولانا عبدالباری آسی نے ایک مکمل دیوان قلمی کا ذکر کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں ایک فارسی دیوان کا نسخہ موجود ہے جو دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح ایک قلمی بیاض ... علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں بھی ہے جس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں اور آخر میں یہ عبارت درج ہے۔ "دیوان نظم فارسی کہ میر تقی میر گفتہ اند نوشتہ شد۔ ایک اور قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۲۲ھ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد میں موجود ہے اور جس کے آخیر میں یہ الفاظ ہیں "تمام شد دیوان فارسی از میر تقی میر

ایک مثنوی ہے جس کا عنوان ہے "در فراق شہر ہند" یہ مثنوی پچاس دوہوں پر مشتمل ہے اور ان کے زود تخیل کا نہیں بلکہ ان کے خون جگر کا نتیجہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری کا ابتدا اردو سے ہوئی اور چونکہ ان کے عہد تک فارسی برسر اقتدار تھی اور ہر ریختہ گو شاعر زمانے کے میلان و رواج کے مطابق فارسی میں بھی کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کرتا تھا لہذا میر کے لئے بھی یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس میدان میں کسی سے پیچھے رہتے۔ یہی جذبہ ان کی فارسی شاعری کا محرک رہا۔

اس ضمن میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کا بچپن آفات و مشکلات کی گود میں کٹا، جوانی پریشانی و تنگ دستی کے سایہ میں بسر ہوئی اور بڑھاپا فقر و فاقہ کی چھاؤں میں گزرا یا یوں کہئے کہ میر کی ساری زندگی مصائب و آلام و مایوسی کی مستقل کتاب ہے۔ جو ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے ترک دنیا، بے ثباتی عالم اور ہمہ گیری عشق سے متعلق حاصل کی تھی روز بروز زیادہ پائیدار ہوتی گئی اور ان کی یاس انگیز فطرت کو مضبوط تر کر دیا۔ ان کا مخصوص قنوطی رنگ، دنیا کی ناپائیداری و بے ثباتی کا ذکر، عشق اور اس کے مختلف مدارج و منازل کا بیان، تصوف کے مسائل اور ریاکاری و سالوسی کی مذمت جس طرح ان کے اردو کلام میں ہے اسی طرح فارسی میں بھی موجود ہے اپنی برتری کا احساس، اپنی استادی کا یقین، اپنے کلام پر اعتماد جس طرح ان کے اردو اشعار سے ظاہر ہوتا ہے فارسی کلام سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ اردو اور فارسی کے ہم مضمون شعروں سے ایک بات عیاں ہوتی ہے کہ میر کی طبیعت فارسی کے مقابلے میں زیادہ رواں ہے۔ اردو میں نظم انگیز وجدان میں تنوع کے امکانات زیادہ نہیں ہوتے اس لئے جو داستان نظم اردو میں بیان کی گئی ہے فارسی میں بھی کم و بیش منتقل کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو میر کے چند اردو و فارسی کے ہم مضمون و ہم معنی اشعار ؎

اردو	فارسی
نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن ؛ غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا	ندیدم میر را در کوی او یک ؛ غبار ناتوانی با صبا بود
گل و آئینہ و مہ و خورشید ؛ جدھر دیکھا ادھر تیرا ہی رو تھا	گل و آئینہ و مہ و خورشید ؛ ہر کسی رو بسوی تو دارد
موقوف حشر پر ہے سو آئے بھی وے نہیں ؛ کب دیکھئے وہ دیدار جائیگا	ہر چہ گفتہ اند کہ ای میر روز حشر ؛ دیدار عام می شود اما نمی شود
غلط تھا آپ سے غافل گزرنا ؛ نہ سمجھا میں کہ اس قالب میں تو تھا	غلط کردم کہ رفتم من از خود ؛ ندانستم درین قالب تو بود
منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا ؛ پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہیگا	منعم ای خانہ خراب این ہمہ ظلم و تعدی ؛ سالہا ماند خراب و دگر آخر ویران
آہوں کے شعلے جس جا اٹھے تھے میر شب ؛ وہاں صبح جا کے دیکھا مشت غبار پایا	دمان جائی کہ سر می زد شب از شعلہ آہ ؛ نشد معلوم آن جا صبح دم غیر از غبار
سر نشین رہ میخانہ ہوں میں کیا جانوں ؛ رسم مسجد کے تئیں شیخ کہاں یا نہ گیا	سوی بتخانہ و رسم خانقاہ ؛ عمر من در صحبت میخانہ رفت
رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی ؛ شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا	از راہ طلب خبر نہ دادیم ؛ ما نیم و ہمین شکستہ پائیم
جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک ؛ پلک تک گیا تو تلاطم کیا	طی در سینہ من قطرہ خون بود ؛ [illegible]
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے ؛ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر	این نہ پنداری کہ مرگ موجب آسودگی است ؛ [illegible]
دیر و حرم سے گذرا سیاب دل ہے گھر ہمارا ؛ ہے نظم ہمارا اوپر سیر کفر و ملا	فتنہ خوابی شود دیر و حرم را گذر ؛ [illegible]

کہا میں نے کہ گل کا ثبات ہے گل نے یہ سن کر تبسم کیا — مفت آن کس نوش کہ گلزار جہاں را بدورنت ؛ ہم چو گل برلب شاتہائی خود خندید و رفت
پھر نہ گرتے کہاں جہاں میں ہم ؛ تم نہ ہوتے اگر ہوا ہوتا — من ای ہوم بصحبت دیدہ چوں میر کم دیدہ ؛ سخن از عشق خود تا گوید چشم تر دارد
جلوہ اس کا ہے گلشن میں نہ ناحق کہ گل بلبل کہے ان کے پرواز بنا کا — جلوہ ہا دایم و از ہر چمن بی خود گشتہ ایم ؛ خود تماشا تم و خود محو تماشا گشتہ ایم

اُردو کی طرح فارسی میں بھی میر نے قریب قریب ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر قسم کے مضامین کو نظم کیا ہے بلکہ اکثر مقامات پر فارسی میں جو مضامین انھوں نے نظم کئے ہیں ان کی مثال اُردو میں بہ مشکل ملتی ہے بالفاظ دیگر میر کی فارسی شاعری میں بہت سے ایسے موتی ملینگے جن سے اُردو شاعری کا دامن خالی ہے۔

عشق وہ ایک موضوع ہے جس کے تمام حزنیہ پہلوؤں پر میر کی نظر گئی ہے اور بڑی دل سوزی اور آب و رنگ کے ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے۔ اگرچہ اُردو میں ان کے جوہر کھلتے ہیں لیکن فارسی میں بھی کہیں کہیں وہی سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے ؎

عشق یارب چہ بلا است کہ پیش بی جرم — می رود میر بحالی کہ گنہگار رود
از دل چہ حکایت کنم آنکس کہ بجا نیست — زین پیشتر ایں قطرۂ ہم جگری داشت
دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد — شوری است در سر من شاید بہار آمد
مہر شد مفقود یا ایں جا محبت رسم نیست — یا مزاج ما دگر شد یا جہان دیگر ست
عشق تا کجا ز درد مژگان ترکن — ہر خیز و فسانۂ محبت سر کن

اہل تصوف کی طرح میر نے بھی ناپائیداری دنیا پر قلم اٹھایا ہے ؎

وقت رحیل آہ بخواب گران گذشت — تا چشم وا کنم ز نظر کاروان گزشت
طرز و طرز رفتن اہل جہانم داغ کرد — عالمی بگذشت ازین راہ و نشان معلوم نیست
میر دنیا رہگذاری بیش نیست — آسماں گرد و غباری بیش نیست
بستۂ وہم است نقش زندگی — ورنہ پستی اعتباری بیش نیست

نوحہ گری و درد سرائی میر کی زندگی کا مسلک رہا ہے ؎

از فریق چو من چہ آگاہی — خاک افتادگان ساحل را
بہ مردن تسلی شدم ورنہ میر — نہایت بود آرزوی مرا
ز ضعف ہر نفسم چشم بستہ می گردد — ترا خیال کہ مائل بخواب می گردم

میر کی رباعیات میں بھی حسرت و یاس اور مایوسی و نومیدی کی جھلک دکھائی دیتی ہے ؎

دل کرد در سینۂ من تپید مرا — ایں زبان از مژہ چکید مرا
دست ہر دم بریغ بروں او — میر در خاک و خون کشید مرا

میر کے کلام میں ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں میر نے شعر نہیں کہے ہیں بلکہ 'دل' اور 'دلی' کے مرثیے لکھے ہیں اور اس طرح محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے۔

●●

جنوبی ہند میں آندھرا پردیش نے راستہ دکھایا

ہماری وزیر اعظم کے پیش کردہ درخشندہ بیس نکاتی پروگرام نے اس سمت کا تعین کردیا ہے جدھر گامزن ہوکر قوم اپنی منزلِ مقصود کو پاسکتی ہے۔

جنوبی ہند میں آندھرا پردیش نے یوں راستہ دکھایا ہے۔

کاشتکاروں کو پابند کرکے کہ وہ اپنے زائد ذخائر کا اعلان کریں تاکہ ضروری اشیاء کی رسد میں باقاعدگی پیدا ہو

قانون تحدید اراضی پر سختی سے عمل آوری کے ذریعہ تاکہ زائد اراضی کو بے زمین افراد میں تقسیم کیا جاسکے۔

اراضی برائے امکنہ ایک وسیع پروگرام کے لیے ۲،۵ کروڑ روپے مختص کرکے جس سے ہریجن اور دوسرے کمزور طبقات مستفید ہوں گے جو ریاستی آبادی کا تقریباً ۵۲ فی صد ہیں۔

ہماری معیشت کے استحکام کے لیے زرعی پیداوار اور بجلی قوت میں اضافہ کرکے۔

شہری جائداد کی حدبندی کی نیت سے ۱۹۷۲ء ہی میں افتادہ شہری اراضیات کی منتقلی کی ممانعت کے لیے قانون سازی کرکے

صنعتی امور میں مزدوروں کو زیادہ سے زیادہ وابستہ کرکے اور

واجبی قیمتوں پر نصابی کتب کی فراہمی کے لیے انکو قومی ملکیت میں شامل کرکے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

25/ 75-76

ڈاکٹر سید جعفر

میر اور اُن کے احباب

میر نے اپنی شخصیت اور سخن وری کے بارے میں کہا تھا ؎

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا　　ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

حقیقت یہ ہے کہ اُردو کے نقادوں نے غالب اور اقبال کی شاعری کو جس طرح سراہا اور اُن کے فن کی جس انداز میں پذیرائی کی وہ میر کو خدائے سخن ہونے کے باوجود آج تک میسّر نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میر کے بارے میں یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ وہ ایک قنوطی، یاس پرست اور الم پسند شاعر تھے۔ اُن کے یہاں زندگی کی امنگ اور فعالیت نہیں۔ محرومی و بیچارگی کے احساس اور انفعالیت نے ولولۂ عمل اور "نشاط کار" کے جذبے کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ میر کے چاک گریباں اور دامن کے چاک میں اگرچہ کہ کوئی فاصلہ باقی نہیں رہا تھا اور کار زار زندگی میں وہ ایک ہارے ہوئے مجاہد نظر آتے ہیں لیکن کلام میر کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی آواز اپنی شکست کی آواز نہیں۔ میر کی شاعری ایک بصیرت افروز درس حیات اور تجرباتِ زندگی کے نتائج سے اخذ کی ہوئی ایک پُرعظمت دیدہ وری اور آگہی کی ترجمان ہے میر کو حالات و اسباب کے آگے سپر ڈالنی پڑی تھی لیکن انتہائی نامساعد حالات میں بھی وہ اپنا سر بلند رکھتے ہیں اور زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

میرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

بارے دُنیا میں رہو غم زدہ، یا شاد رہو　　ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

راہ دم تیغ پہ ہو کیوں نہ میر　　جی میں رکھیں گے تو گزر جائیں گے

میر کی شاعری میں سوز و گداز اور دردمندی کا عنصر کچھ تو اُن کے خارجی ماحول کی دین تھی اور کچھ نجی حالات و واقعات کا ردِ عمل تھا۔ میر کے ادبی شعور نے جس ماحول میں نشو نما پائی تھی وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک ایسا عہد تھا جب پرانا نظام معاشرت اپنے صحت مند رجحانات سے محروم ہو چکا تھا اور نئے تصورات اور نئے طرز و فکر نے ابھی ہیئت اجتماعی کی تعمیر نو کا آغاز نہیں کیا تھا۔ ہر عبوری دور کی طرح یہ دور بھی ذہنی اضطراب

تشکیک اور ناآسودگی کا شکار تھا۔ میر کے اشعار میں اس زوال آمادہ ماحول اور گرد و پیش کی اس بجھی ہوئی کیفیت کا شدید احساس موجود ہے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں نے مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم کردی تھی اور ہر طرف غارت گری اور خونریزی کا بازار گرم تھا۔ میر نے اپنے عہد کے اس معاشی انحطاط اور سیاسی انتشار کا بڑے تلخ لب و لہجے میں ذکر کیا ہے۔ ع دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں ؎ تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

چوں اچھے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں
صناع ہیں سب خوار و زبوں جلد ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آئے
اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ یاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

میر کی شاعری میں غم دوراں نے غم جاناں کو اور بھی نکھار دیا ہے۔ دلی کی تباہی کو میر خود اپنے دل کی بربادی سمجھتے ہیں اسلئے ان کی شاعری محض انفرادی محرومیوں کا ماتم نہیں ایک مخصوص عہد میں ایک خاص طبقے اور تمدن کی بے رونقی اور زبوں حالی کا مرثیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے اکثر اشعار شاعر کے انفرادی تجربے کے ترجمان ہی نہیں، عوام کی دکھی زندگی کی فریاد بھی ہیں۔ میر اپنے دل کے ٹکڑے کا بار بار ذکر کرتے ہیں جو اردو شاعری کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دوسرے شاعروں نے دل کے ٹکڑے کو ایک استعارے یا ایک جذبے کے طور پر بیان کیا ہے۔ میر کے یہاں اس بیان میں اس لئے شدت اور تاثیر ملتی ہے کہ اس کے پیچھے سماجی اور تاریخی رنگ آمیزی بھی موجود ہے جب دلی کی بربادی پر آنسو بہاتے ہیں تو اس میں اپنے دور کے تاریخی انقلاب کا شعور بھی موجود ہوتا ہے اس لئے میر کے اشعار میں ایک آفاقی وسعت پیدا ہوگئی ہے اور ان کی انفرادیت میں روح عصر کا عطر کھنچ آیا ہے۔ انفرادی غم اور شخصی سانحے عمومی تاثیر کا سبب بننے کی اہلیت نہیں رکھتے مگر میر نے اپنی انفرادی درد مندی کو تاریخی اور تہذیبی سانحات سے پیوست کرکے اسے اجتماعی تاثر عطا کر دیا ہے۔

اس درد مندی اور دل گداختگی کے سوتوں کو میر کے حالات زندگی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میر ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جہاں تصوف اور عشق الٰہی کے تذکرے رہا کرتے تھے۔ میر محمد تقی، متقی درویش صفت آدمی تھے۔ 'ذکر میر' میں میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صادق عشق پیشہ، شب زندہ دار مست شوق اور کامل فقیر و صوفی تھے۔ کبھی از خود رفتگی اور فراموشی سے فرصت ملتی تو میر کو کچھ تلقین کر دیا کرتے۔ ان کی ہدایات اور تعلیمات کا خلاصہ یہ تھا کہ بیٹا عشق اختیار کرو کیونکہ بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں جینا کمال ہے۔ دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں اس محبوب کا عاشق بن جو حسن اس دنیا کے آئینے میں دکھائی دیتا ہے عشق و فنا کی اس تعلیم و تلقین

نے میر کے دل میں وہ سوز و گداز پیدا کیا جو اُن کے تغزل کی سب سے اہم کیفیت ہے۔ پھر سات سال کی عمر میں اُن کی تربیت کی ذمہ داری اُن کے چچا میر امان اللہ کے سپرد ہوئی۔ میر امان صاحب حال صوفی تھے۔ ان کے گرد اہل باطن جمع رہتے اس طرح بچپن ہی سے میر کو ایسے لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی جو انسان دوست بے ریا اور بلند حوصلہ تھے اور جو عشق کو کائنات کا محور تصور کرتے تھے۔ انہی بزرگوں میں احسان اللہ بھی تھے جو ایک غار میں چھپے رہتے اور جن پر اکثر جذب کی کیفیت طاری رہتی۔ وہ ملاقاتیوں سے کہہ دیتے "میں گھر میں نہیں ہوں" اور جو لوگ اس رمز سے آشنا تھے وہ غار کے باہر صوفی کی وارفتگی کے ختم ہونے کا انتظار کرتے چپ چاپ بیٹھے رہتے۔ میر کو اُن کی بھی ہم نشینی اور رفاقت کا شرف حاصل تھا۔

بچپن کے اس ماحول نے میر کی شخصیت پر گہرے نقش مرتسم کئے تھے۔ انہی اہل دل حضرات سے میر نے تصوف، صوفیانہ تڑپ اور بخود مشغولی کا درس لیا تھا اور انہی کے فیض تربیت نے میر پر یہ حقیقت واضح کر دی تھی کہ ؎

طریق عشق میں ہے رہنما دل — پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

دل کا اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا

دل نے ہم کو مثال آئینہ — ایک عالم کا روشناس کیا

میر پر جذبہ عشق اور وجدان کی اہمیت منکشف ہو چکی تھی اس لئے عنفوان شباب میں جب ان کا دل محبت میں گھائل ہوا تو اس مجازی عشق میں انھوں نے حقیقی عشق کی وسعتیں سمونے کی کوشش کی۔ مادی محبت میں لاہوتی صفات تلاش کرنے کا رجحان میر کے اکثر اشعار میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے میر نے اپنے ہم عصر شاعر "درد" کی طرح صوفیانہ شاعری نہیں کی لیکن اس شاعری کا اصل جوہر ان کے کلام میں موجود ہے۔ میر نے اپنی مثنوی 'خواب و خیال' میں ایک ماہ پیکر کے عشق میں مبتلا ہونے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مجھے چاند میں اپنی محبوبہ کا چہرہ نظر آنے لگا جو میری بے قراری کا موجب ثابت ہوا۔ اور جس نے بالآخر مجھے جنون کی منزل پر پہنچا دیا۔ ظاہر ہے کہ اس ماہ پیکر کی نوعیت ایک غریب لڑکی سے زیادہ نہ تھی۔ سماجی موانعات اور حالات نے انہیں محبوب سے دور رکھا تھا۔ عنفوان شباب میں جب جنسی قوتیں بہت زیادہ فعال اور اشتعال پذیر ہوتی ہیں اور اپنی آسودگی کی متقاضی ہوتی ہیں۔ میر خارجی کشمکش اور دباؤ سوپر ایگو کا صید زبوں بن گئے تھے جس کا نفسیاتی نتیجہ وہی ہو سکتا تھا جس کا میر نے اپنی آپ بیتی میں ذکر کیا ہے۔ یعنی ؎

جگر جو کر ٹکڑے سے خوں ہو گیا — مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا

جنسی محبت کی ناکامی مادی عشق کو قطرۃ الحقیقت بنانے کی کوشش سماج اور ماحول کا خوف اور تنہائی کے احساس نے میر کے جوش و ہیجان کو ہوا دی ان حالات میں میر کی دیوانگی ایک مدافعانہ تدبیر کی حیثیت رکھتی ہے۔ میر یوں بھی ایک بڑے سریع الحس انسان تھے اپنی اس جذباتی کیفیت کو میر نے اپنی بدھا

سے تعبیر کیا ہے ؎

محبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ — عشق میر بد دماغ کو بھی کیا ہے بلا دماغ
اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو — الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

ایک ایسے شخص کا جسے زمین سے الجھاؤ اور آسمان سے جھگڑا ہے کم آمیز اور کم اختلاط ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں معلوم ہوتی۔ میر کا دائرہ احباب زیادہ وسیع نہ تھا وہ ہر کس و ناکس کو اپنا ہم راز اور آشنا نہیں بنانا چاہتے تھے میر کی نازک مزاجی۔ زود حسی اور ان کے پسندیدگی کے اعلیٰ معیار نے بھی دوستوں اور رفیقوں کی تعداد بڑھنے نہ دی تھی۔ محمد میر کہتے ہیں۔ ؎

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں — بھاگا ہوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں
تیری چال میر بھی تیری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یا کم کسو نے

لیکن میر خلوت پسند شخص نہ تھے "نکات الشعرا" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے وہ عرسوں اور میلوں میں شرکت کرتے تھے۔ مشاعروں میں جاتے اور خود اپنے گھر پر مشاعرے منعقد کرواتے۔ "شعر الہند" میں عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں "خواجہ میر درد نے بھی خاص طور پر اس کی ترویج و اشاعت کی اور اس غرض سے اپنے مکان پر ایک مجلس مشاعرہ قائم کی جو ہر مہینے کی پندرھویں تاریخ کو منعقد ہوتی تھی بعد کو جب یہ صحبت برہم ہو گئی تو ان کے اشارے سے میر نے اس بزم ادب کو اپنے گھر پر قائم کیا۔

"نکات الشعراء" میں میر نے اپنے ہم نشینوں اور دوستوں کا ذکر کیا ہے۔ میر کے احباب کی فہرست میں فغاں، سلام، بیدار، میاں حسن علی، میر علی نقی اور سلیم کے نام موجود ہیں۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ میر اور سودا کے تعلقات بھی نہایت خوشگوار تھے۔ فغاں اور سلام سے بھی میر کی خاصی بے تکلفی تھی اور وہ ان سے ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے اور ان کی رفاقت سے محظوظ ہوتے تھے ان تمام دوستوں میں سودا کو میر سے خاص انس اور خلوص تھا۔ اپنے ایک شعر میں میر نے کہا تھا۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں — کبھی سودا جو ہوتا ہے سو دیوانہ ہے کیا جانے

اور یہ شعر محض شاعرانہ تعلق کا مظہر نہیں اس سے ان دونوں شاعروں کی دوستانہ چشمک کا بھی اظہار ہوتا ہے سودا، میر کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ میر سے خط نہ لکھنے کا اس طرح گلا کرتے ہیں ؎

وہی ہے دن وہی راتیں وہی ہے صبح و شام — وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام
نہ جانوں درد محبت کا کیا ہوا یا رب — کہ دوستوں سے جدا کاٹنا گزرتے ایام
ہمیں لے آئی ہے شہر غریب جس دن سے — کبھی انہیں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے — کہوں میں کس سے کہ یاد صفائے اتحاد تمام
لکھا نہ پرچہ کا غذ بھی اتنی مدت میں — کہ بے قراروں کو ہوتا ہوئے موجب آرام

(باقی صفحہ ۱۹ پر)

غزلیں

ڈاکٹر مظفر حنفی

ارادہ نیک ہے میرا، سرشت سے بد ہوں
میں نقشِ پائے تمنا کی آخری حد ہوں

مجھے کوئی نہیں سنتا کہ خوفِ جاں ہے بہت
جمودِ عہدِ رواں میں نوائے سرمد ہوں

اُسی کے نور سے روشن ہے میری پیشانی
تری حکایتِ ناگفتہ کا مسرقد ہوں

زمانہ سمجھا مجھے انتہا نگارش کی
خود آگہی نے بتایا کہ حرفِ ابجد ہوں

کبھی جو سنگِ ملامت چلائے تھے تو نے
بُرا نہ مان کہ میں بازگشتِ گنبد ہوں

وہ بھڑک رہا ہوں مظفر تو لو بڑھا دیجئے
بجھائیے نہ مجھے، صبحِ نو کی آمد ہوں

پرکاش فکری

دیکھ پاتا اپنا چہرہ اپنی آنکھوں سے اگر
پھر نہ کرتا دوسروں سے میں سوالِ اک نظر

چار جانب کھنڈروں کی ہونکتی ویرانیاں
کسی بلا کی زد میں آیا آرزوؤں کا نگر

کیا پتہ یہ بھی خزاں کے جور سے تاراج ہو
مجھ پہ سایا کر رہا ہے جو اُداسی کا شجر

جس کے ہاتھوں پائی ہے سوغات زخموں کی بہت
اس طبیعت کو بدلنے کی ہے کوشش بے اثر

صبح جب ہونے لگی تو نیند مجھ کو آگئی
ہار بیٹھا شرط فکری بس اسی اک بات پر

اُفق روشن ہوا

وقار خلیل

جسے ہم آگہی کی قدرِ اوّل جانتے ہیں
روشنی کے نام پہ پہچانتے ہیں
اُصولوں کی صداقت ہر زمانے میں بجا ٹھہرے
عنایت کی نظر نغمہ بنے، حرفِ وفا ٹھہرے
گلاب ایسی مہک فکر و نظر میں
اُسے حالات کے صحرا میں برگِ سبز ہی دیکھا
بہار آثار چہرے پہ اُجالا ہی لکھا پایا
نوشتہ صبح کا حرفِ جنوں بنتا گیا آخر
سویرے کا اُفق روشن ہوا
منظر کھلا ایسے ••

غزل

اسلم عمادی

خبر سے فتنۂ ایام کا حجاب اٹھا
کہانی چھوڑ نئے لمحہ کی کتاب اٹھا
اگرچہ کالا سمندر ہے تیرے چاروں طرف
تو اپنے ماتھے پہ اے کوہ آفتاب اٹھا
تمام رنگ نئے کینوس میں ایک ہوئے
اب اپنے چہرے سے خوش چہرگی کا خواب اٹھا
کچھ اس طرف بھی نگہ کر اے چین آج سے
ذرا سا نیک عمل بہت ثواب اٹھا
اب آگے دیکھیں گے شاید کوئی مسافر آئے
یہاں تو کوئی نہیں چادر سراب اٹھا
ہر ایک لمحہ کو صدیوں کی طرح کاٹا ہے
تو کیوں کرے مرے حالات کا حساب اٹھا
نہ آئے گا مقابل کبھی بھی اسلم کے
ہمیشہ بزم سخن سے یہ کامیاب اٹھا

حیات بشر پر اگر کیجیے غور
تو تھا وہ وحشت کہ جب زندگی
درندے جو تھے اس کے حریف
نہیں تھی کوئی اور دیرینہ معاش
زمیں پر قدم جب کہ جمنے لگے
بڑھایا تھا اس نے اک اور قدم
ہوئی مرغ و ماہی پہ اس کی برات
بنائے خود اس نے ہی تیر و تبار

بڑھا پھر زمانہ کا اک اور قدم
تھے اس دور میں ہندوں کا دم
اٹھے پھر جو بین و عجم و عرب
ہر اک قصہ کی تھی الگ زندگی
جو سرمایہ داری کا دور آ گیا
مقابل تھا سرمایہ کے اشتراک
بشر میں بہم کشمکش بڑھ گئی
تفرقہ محبت پہ غالب ہوا
تصادم ہے افراد و اقوام میں
درندے یہ پھر آدمی بن گئے
تباہی کے سامان ہیں ان کے پاس
صف آرا مقابل ہیں قوت و ذات
تمدن کے آثار نقش و نگار
وہ غاروں میں ان کے ہے جو خام
بھلا سوچیں اس کا ہے انجام کیا

تمدن کے گزرے ہیں چند اس پہ صد
پہاڑوں میں جھاڑوں میں پیدا ہوئی کشش
یہ بے چارہ تھا ان کے آگے نحیف
شکاروں کی رہتی تھی اس کو تلاش
تو طوفان وحشت کے تھمنے لگے
گیا جیسے دنیا کے نزدیک جم
لگا نسخہ آتش کا اب اس کے ہاتھ
برائے تحفظ برائے شکار

زمانہ گزرتا گیا
الگ ہو گئے سارے اقلیم اب
لگے بننے لوہے کے اوزار بھی
کہیں جنت رہ گئی میدان میں
کہیں اینٹ کے تھے مکان بن گئے

بشر کے تھے ہاتھوں میں سیف و قلم
جو جن کی دنیا کے گوشوں میں تھے
تو وحشی ہوئی شمع علم و ادب
بڑھا یہ تو تفریق بڑھتی گئی
نیا زندگی کا بھی طور آ گیا
پریشان جس سے ہوئی وحشت ناک
تصادم بڑھا اور خلش بڑھ گئی
زمانہ تصادم کا طالب ہوا
نشہ ہے عداوت کا ہر جام میں
لگے کاٹنے بھی ہیں اور پھاڑنے
تمدن نہیں ان کو آیا ہے راس
نہیں سوجھتی ان کو راہ نجات
جو مٹ جائیں ان کو نہیں سوجھتا
یہ دیوانہ پن ہے نہیں جس کا نام
مگر ان کو اس فکر سے کام کیا

تو وحشت کا کچھ رنگ آنے لگا
لگے جمنے دنیا کے نقشے سب
فروغ اور تفنگ اور تلوار بھی
کہیں پھر اور بیل تھے جو رہے
کہیں ہاتھ بانات تھے رہ گئے

بقیہ صفحہ ۱۹

مکان کے دور

(انسان کے تمدنی ارتقا)

اشفاق حسین

صاحبزادہ محمد علی خاں میکش

جامعہ عثمانیہ کے قیام نے حیدرآباد کی ذہنی سطح کو اوپر اٹھانے کے لئے علم و فضل کی جو مشعل جلائی تھی اس نے جہل و پس ماندگی کی تاریک راہوں کو روشن کر دیا تھا۔ اور نئے عزم و حوصلہ و ولولہ و شوق سے دلوں کو تب و تاب اور دماغوں کو نئے خیال اور نئے زاویے مہیا کر دیئے تھے۔ اس نئے ذہنی افق اور زندگی کی نئی جہتوں کی سمت جامعہ عثمانیہ کی نئی پود کا جو کارواں سرگرم سفر ہوا تھا اس کارواں کے سب سے کم عمر مسافر صاحبزادہ محمد علی خاں میکش تھے۔

میکش اس عہد کی پیداوار تھے جو اپنے باطن میں اضطراب و بے چینی کو چھپائے بیٹھا تھا مگر ظاہری سطح پر امن و عافیت اور آسودگی و فراغت کی لہر میں ماحول کو سکون بخش شب و روز کا احساس دلاتی تھیں مگر وقت کا سیلِ رواں جن تغیرات سے عبارت تھا اس کی عدم آگہی نے زندگی کے تسلسل میں رکاوٹیں ڈال دی تھیں۔ تہذیبی اور سماجی زندگی کا معیار وقت کے نئے ایمانوں سے نامانوس تھا۔ اس ماحول میں جامعہ عثمانیہ ایک منارۂ نور کی طرح ظاہر ہوئی مگر وہ بھی زندگی کے اس طرز کو پوری طرح بدل نہ سکی۔ ذہنوں میں ایک ہلچل پیدا ہو چلی تھی مگر اس سے بھی گرد و پیش کا ماحول متحرک نہ ہو سکا۔ زندگی کا غلط آہنگ انداز مستقبل کے حادثوں کی پیش بینی سے محروم رہا۔ جامعہ عثمانیہ کی نوجوان نسل کے ہاتھوں ذہنی سطح پر جو تبدیلی آرہی تھی اس نے ماحول میں کچھ جنبش تو پیدا کر دی تھی مگر اس کی حیثیت بھی ایک زیریں لہر کی سی تھی۔ صاحبزادہ محمد علی خاں میکش کا بچپن اس ماحول میں گزرا ان کو اس کا بھی احساس تھا کہ وہ صاحبزادوں کے خاندان سے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ جب وہ ہوش کی منزل میں پہنچے اور ان کی دل کی دنیا ماحول سے ہم آہنگ نہ ہو سکی تو یہ احساس تلخی میں بدل گیا۔ جو عمر کے ساتھ ساتھ تلخ تر ہوتا گیا۔ بچپن ہی سے ایک شاعر ان کے نرم و نازک جسم میں چھپا بیٹھا تھا جو باہر آنے کے لئے بے چین تھا۔ شاعری کا جو جوہر انھیں ودیعت ہوا تھا وہ عنفوان شباب کے ساتھ ابھر آیا۔ ایک نوعمر شاعر کی شعری صلاحیتوں نے ماحول کو چونکا دیا۔ وہ عنفوان شباب کے ولولہ اور جوش کے ساتھ زندگی کے سفر پر چل پڑے مگر جلد ہی ان کو پتہ چل گیا کہ جس دور میں وہ سانس لے رہے تھے وہ بے حس اور زندگی کی تکریم کے جذبہ سے عاری ہے۔ بچپن ہی سے وہ خاموش اور کم سخن تھے مگر ان کے دل میں جو الاؤ سلگ رہا تھا وہ کاغذ پر مسلسل اظہار کے نقش بنتا رہا۔ جو لیا گوئی تک پہنچ گیا۔ ان کا قلم نظم و نثر دونوں میں

صناعی کی حیرتناک مثال تھا۔ کوئی موضوع ہو کاغذ پر الفاظ موتیوں کی لڑی کی طرح پروتے چلے جاتے تھے۔ جیسے پہلے ہی سے نکلنے کے لئے بے تاب ہوں۔ جبھی دکن کے بزرگ صوفی شاعر حضرت امجد نے میکش کی شاعری کے بارے میں کہا تھا "کہنے والا کوئی اور ہے" اور یہ میکش کے الہامی انداز سخن کی طرف اشارہ تھا ان کی شاعری کے موضوع زندگی کے وسیع پہلوؤں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ ان کے تجربوں کا اظہار پیچیدہ نہیں بلکہ سادہ ہے۔ جو اس عہد کا مزاج تھا ایک بات جو اکثر میکش کے بارے میں کہی جاتی رہی ہے کہ وہ ان کی تاثر پذیری ہے۔ نوعمر شاعر اپنے پیش رؤں اور بزرگ شاعروں سے ہمیشہ متاثر ہوتے رہے ہیں میکش کی ابتدائی شاعری میں یہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ خاص طور پر اقبال اور جوش کے موضوع اور اسلوب سے وہ زیادہ متاثر تھے۔ ویسے ان کے اکثر ہم عصر شاعروں کا رنگ بھی ان کی شاعری میں جھلکتا ہے ان کا پہلا مجموعہ کلام "گریہ و تبسم" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ جب وہ ۲۲ سال کے تھے۔ عمر کی منزلوں کے ساتھ ان کا شعور بھی پھیل کر وسیع ہوتا گیا۔ اور انھوں نے داخلی دنیا کی طرف رجوع ہوکر اپنے اندرونی تجربوں کا اظہار کیا تو تخلیقی سطح پر ان کی انفرادیت ابھر آئی اور ان کی دروں بینی نے ان پر زندگی کی آگہی اور عرفان کی نئی راہیں سجھائیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام "نوید" ۴۵ء میں شائع ہوا۔ جس میں فکری سطح پر اپنے آپ کو پانے کی کوشش ملتی ہے اس کے ساتھ زندگی کے کرب اور المناکی کا ایک واضح تصور بھی ابھرتا ہے۔ میکش کی زندگی کا وہ حزنیہ عنصر جو بچپن ہی سے ان کے دل کی گہرائیوں میں پوشیدہ تھا۔ شعور کی سطح پر نمایاں ہوتا جاتا ہے ان کی روح کا وہ الاؤ جو زندگی بھر دھیمے دھیمے سلگتا رہا ان کے کمزور اور ناتوان جسم کو پگھلا کر موت سے قریب تر کر دیتا ہے اور یہ ہونہار شاعر ۳۲ سال کی عمر میں اپنے دور کی بے دردیوں کا شکار ہوکر اپنی متاع حیات موت کے حوالے کر دیتا ہے۔

میکش کی شاعری اپنے عہد کی آفریدہ ہے ان کو ہم عصر میلانات اور زمانہ کے تغیرات کا احساس و شعور تھا ان کے یہاں وقت کا تصور بھی ملتا ہے جو متحرک لمحات کا ایک تسلسل ہے۔ یہی تسلسل ہی زندگی کو معنی و مفہوم دیتا اور دلوں میں نئی دنیا کی آرزو و تمنا کو جگاتا ہے۔ ان کی نظم "چند قدم" وقت کے ساتھ اس ذوق پرواز کی مثال ہے "سڑک" بھی ایسی ہی نظم ہے جو وقت کی علامت بنتی ہے۔ افق خط کی علامت جو مسلسل گریزاں سفر ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔ انھوں نے ایک بہتر زندگی کے خواب دیکھے تھے اور انسانیت کی آبرو کی تمنا کی تھی عنفوان شباب میں زندگی انھیں بہار بے خزاں نظر آتی تھی۔ اور شباب کے متحرک لمحے عہد اضطراب میں بھی سکون زیست سے ہمکنار تھے۔ شاعری کا ابتدائی دور ایک بلند آہنگ انداز میں شروع ہوتا ہے کہتے ہیں ؎

قرار بے قراریوں کا نام ہے شباب میں — سکون زیست پا رہا ہوں عہد اضطراب میں
مرا شباب زندگی ہے کائنات کے لئے — عمل کا گیت ہوں متاع حیات کے لئے
مری تو یم آرزو میں یاس کا گزر نہیں — بہار بے خزاں ہوں میں خزاں کا مجھ کو ڈر نہیں

ابتدا میں شباب و عمل کی یہ لے ان کے خیالوں کا مرکز بنی رہی اور زندگی کی حیات بخش راہوں کی جستجو ان کشمکشوں پہ غالب آنے کا عزم ان کے شعروں میں جھلکتا ہے ؎

ابھی تک آنکھیں سو رہی تھیں دل کے گوشوں میں — صدائے زندگانی سے انھیں بیدار کرتا ہوں
مزہ ملتا ہے دشواری میں احساسِ تمنا کا — میں اس دھن میں ہر آسانی کو بھی دشوار کرتا ہوں

میکش کے خوابوں کو وہ تعبیر نہ مل سکی جس کی وہ آرزو و تمنا کر رہے تھے اور ماحول کے بے درد ہاتھوں اُن کے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ زندگی کی آسودگی جب ناآسودگی سے بدل گئی تو اُن کا آخری دورِ شاعری یاس و حرماں سے بھر گیا بلکہ آرزوؤں کی شکست کا ردِّ عمل خود اذیتی کی حد تک پہنچ گیا اور آرزوئے موت اُن کے آخری دنوں کا مقدر بن گئی ؎

خیال و وہم ہے امیدِ کامرانی اب — ہے بارِ زیست کے شانوں پہ زندگانی اب
اُتر رہا ہے خمارِ حیاتِ فانی اب — ہے انتظار تیرا مرگِ ناگہانی اب

میکش کے یہاں زندگی کے کرب والم ناکی کا احساس جو ان حالات کا نتیجہ تھا جن سے اُن کی حساس شخصیت دوچار ہوئی۔ درد کی یہ کسک ان کی شعری تخلیق میں رچ بس گئی۔ شدتِ احساس کے ساتھ ان کی دردمند بینی نے ذات کی تہوں کو الٹ کر ان کو ایسا لہجہ دیا جو اُن کا اپنا تھا اور یہیں ان کی شاعری کا ایک نیا موڑ آگیا تھا۔ جو فنی بلندیوں کی نشان دہی کرتا تھا مگر افسوس کہ عمر نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔

ان کو اس کا احساس تھا کہ وہ زیادہ دن جی نہ سکیں گے اور اکثر نظموں میں بلکہ نثری تحریروں میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

آج میکش کو انتقال کئے ۲۷ سال ہو رہے ہیں۔ اب شاعری کا لہجہ اور انداز بدل گیا ہے مگر اس دور میں جب میکش نے اپنی شعری تخلیق کا آغاز کیا اور بہت ہی مختصر عرصہ میں اپنی فلاتی اور جودتِ طبع سے آسمانِ ادب پہ ایک روشن ستارہ کی طرح طلوع ہوئے تو اُن کی دل کھول کر پذیرائی ہوئی۔ شہرت ملی عزت ملی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اُن کی زندگی کو سکون میسر نہ آسکا جس کے وہ ہر طرح مستحق تھے اور جس سرعت سے وہ طلوع ہوئے تھے اسی سرعت سے بے بس اور بے چارگی کی چادر اوڑھے غروب بھی ہو گئے۔ میکش کی یہ جو انمرگی اس دور کا بڑا المیہ ہے۔

بقیہ میر کے احباب صفحہ ۱۴ سے آگے

میر نے "نکات الشعراء" میں میر عبدالرسول نثار کو جو ان کے شاگرد تھے اپنا دوست کہا ہے۔ وہ ان کے طور طریق کی تعریف کرتے ہوئے ان کی سخن فہمی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ میر کی نازک مزاجی اور بد دماغی سے لوگ گھبراتے تھے اس پر مستزاد یہ کہ وہ بڑے صاف گو آدمی تھے اور دو ٹوک بات کہنے سے کبھی احتراز نہ کرتے تھے۔ میر نہ کبھی کسی کی امارت سے مرعوب ہوتے اور نہ کسی کے دعوئے برتری کو خاطر میں لاتے تھے۔ دوسروں کی بے جا ہمدردی خاطر داری اور دوستی کو میر نے کبھی قابلِ توجہ نہیں سمجھا شاید میر کی اس افتادِ طبع نے ان کے احباب کی تو

اُبھرتی ہوئی نسل کا مستقبل

ثانوی تعلیم ہمارا وہ محور ہے جس پر اُبھرتی ہوئی نسل کا مستقبل منحصر ہوتا ہے۔ لازمی اور مفت تعلیم کا انتظام کرنے کی دستوری ذمہ داری کو پورا کرنے نیز ثانوی اور جامعاتی سطح پر اعلیٰ تعلیم کی بنیاد فراہم کرنے کی غرض سے ثانوی تعلیم میں توسیع کو قابل لحاظ اہمیت دی جا رہی ہے۔

پانچویں منصوبہ کے آغاز پر پہلی جماعت سے پانچویں جماعت تک ۴۳ لاکھ طلبا کو داخلے دیئے گئے۔ ۱۹۷۵ء۔ ۱۹۷۴ء کے دوران میں تقریباً مزید ایک لاکھ بچوں کو ان جماعتوں میں شریک کیا گیا۔ طالب علم لڑکوں کا فی صد نوّے تک پہنچ گیا۔

چھٹی جماعت اور ساتویں جماعت میں داخلوں کی تعداد ۶٫۷۰ لاکھ تھی، ۷۵۔۱۹۷۴ء کے دوران میں تقریباً مزید ۷۵۰۰۰ بچوں کو داخلے دیئے گئے۔

بچوں کو ترغیب دینے کے لیے دوپہر کا کھانا کھلانے کی اسکیم جو ۱۹۶۲ء میں شروع کی گئی تھی سال رواں میں بھی جاری رہے گی۔ اس کے لیے موازنے میں ۵۶ لاکھ روپے کی گنجائش رکھی گئی ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

19/75-76

اے آر کاردار

جاں نثار اختر
"خاکِ دل" کے آئینے میں

جاں نثار اختر بنیادی طور پر فن کار ہیں۔ انھیں شعر و سخن کا شوق ورثہ میں ملا جیسے ان کی ہم دم و ہمساز شریک حیات صفیہ نے جلا بخشی۔ جس وقت جاں نثار اختر افقِ شاعری پر طلوع ہوئے اس وقت اقبال جہانِ نو اور مردِ مومن کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ جوش شاعری کے ذریعہ انقلاب لانے کی فکر میں تھے۔ چکبست ہندِ قدیم کی قصیدہ گوئی کو حاصلِ حیات سمجھ رہے تھے۔ حفیظ "شاہنامے" کے ذریعہ قوم میں بیداری کی روح پھونک رہے تھے اور اختر شیرانی دلنوازیٔ رومانیت کے یوسف بنے ہوئے تھے۔

ایک طرف کلاسیکی شاعری تھی تو دوسری طرف رومانیت۔ کلاسیکیت اور رومانیت کے حسین امتزاج کی زادِ راہ لے کر جاں نثار اختر میدانِ شاعری میں عازمِ سفر ہوئے۔ پہلی ہی مسافت پر ترقی پسندوں کا ایک قافلہ ملا جس نے انھیں اپنے ہمراہ چلنے کی دعوت دی اور انھوں نے بخوشی یہ دعوت قبول کرلی کیونکہ وہ خود بھی ترقی پسندوں اور حقیقت نگاری کے حامی تھے۔ اور شاعری کے لئے کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری کے امتزاج کو ضروری سمجھتے تھے چنانچہ جاں نثار اختر بھی اس قافلے کے ساتھ چل پڑے مگر ان کی آواز کا لب و لہجہ قافلہ والوں کے آہنگ میں گھل نہ سکا۔ اور بہت جلد انھیں یہ احساس ہوا کہ میں اپنی منزل سے بھٹک گیا ہوں لیکن وقت نے کس کا ساتھ دیا ہے؟ پیچھے مڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ان کی شریکِ حیات بھی سفر کی صعوبتوں سے تنگ آکر دم توڑ بیٹھی ہیں۔ شاعر کے دل کے تار جھنجھنا اٹھے، وہ تھک کر راہ میں بیٹھ گیا۔ جب ذرا راحت ملی تو جمالیاتی حس نے احساس دلایا کہ تمہاری منزل کہاں ہے؟

جاں نثار اختر کی شاعری نظریہ سے نظر تک کی شاعری ہے۔ ان کی شاعری کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج، مشرق پرستی اور مغرب پسندی کا سنگم، عاشقانہ اور نظریاتی شاعری کا گلدستہ ہے جس میں لطافت بھی ہے اور حرارت بھی۔ اس حسین امتزاج میں ان کے فن نے ان کی شاعری کو ماہِ چہار دہم بنا دیا ہے۔ اگر ایک طرف وہ اشتراکیت کے حامی، انسانیت کے پجاری، جہانِ نو کے متمنی، انقلابِ نو کے طالب، زمانے سے بیزار، طبقاتی کشمکش سے پریشان، فرقہ واریت سے متنفر نظر آتے ہیں تو دوسری طرف "گھر آنگن" کی رباعیوں، "گرلس کالج کی لاری" "بنارس کا سفر" "آج کی رات" وغیرہ میں رومانیت کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ان کی نظریاتی شاعری میں گھن گرج، نعرہ بازی، پیغمبرانہ

خود اعتمادی اور پروپیگنڈے کی بجائے ایک خاموش احتجاج ملتا ہے۔ اسی لئے ان کا لب و لہجہ [illegible] خاموش احتجاج بنتا ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ جہاں دوسرے ترقی پسند شعرا نے اس گروپ بندی سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا، وہاں جاں نثار اختر خاموش تماشائی ہی بنے رہے، دوسرے ان کی کرتا دستی نے بھی ان میں یہ جسارت نہ پیدا ہونے دی کہ مینائے شہرت کو ٹھوکر کر اٹھا لیتے۔ دورِ جدید میں فن کار پر کم فن سے نہیں شاعر کی شخصیت سے کام جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گروپ بندی کا سب سے بڑا شکار جاں نثار اختر کی شخصیت بنی۔

"خاکِ دل" جاں نثار اختر کے شعری سرمایہ کا حسین اور قابلِ قدر انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں سب سے خاص بات یہ ہے کہ شاعر کے فکر و فن نے جو نشیب و فراز دیکھے، اس کی زندگی میں جو زیر و بم آئے، اس کی شخصیت جن انقلابات و حوادث سے دوچار ہوئی، اس کی شاعرانہ زندگی میں جو موڑ آئے "خاکِ دل" میں اس داستان کی ابتدا، ارتقا، کلائمکس اور انتہا کے نمایاں نقوش ملتے ہیں۔ ان کے شعری سرمایہ کی داستان "صبحِ بنارس" سے شروع ہوتی ہے۔ "خاکِ دل" ان کی منزل نہیں، پڑاؤ ہے جہاں سے وہ تازہ دم ہو کر آگے بڑھتے ہیں اور آخرکار "گھر آنگن" سے گزرتے ہوئے "آخری لمحات" تک پہنچ جاتے ہیں۔

"گھر آنگن" کا "لاری" اور "بنارس کا سفر" اس دور کی نمائندگی کرتی ہیں جب زندگی سرشار اور شاد و کام تھی، جوانی کے دن تھے، عشق کی ابتدا تھی، جوش تھا، ولولہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب زہرہ جبینوں، سلمیٰ، ہندا اور ناہید کے ذکر سے دل میں گدگدی ہونے لگتی تھی اور شاعر تصور کی آنکھ سے لاری کے اندر بھی رخِ محبوب کے جمالِ جہاں سوز تک پہنچ جاتا تھا۔ دونوں نظمیں "پری وش" کا ذکر" اور پھر بیاں اپنا" کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

لیکن شاعر زیادہ دنوں تک کوچۂ جاناں کا طواف نہ کر سکا۔ بہت جلد وہ اس عمر آزمودگی سے بیزار ہو گیا اور وہ جلدی ہی سب کچھ بھول جانے کا متمنی ہو گیا ایسے میں وہ "بیزاری" جیسی حسین نظم کی تخلیق کرتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ؎

دل تو دلِ ہستی مٹا بیٹھا ہوں میں — گھر تو گھر دنیا لٹا بیٹھا ہوں میں
اب تو ان کو بھی بھلا بیٹھا ہوں میں — دوست سب کچھ بھول جانے دیجئے

شاید جاں نثار اختر کی اسی بیزاری سے متاثر ہو کر مجاز نے اپنی بے مثال نظم "آوارہ" لکھی ہو۔ شاعر کی یہ بیزاری اسے چین نہیں لینے دیتی اور وہ ایک "عزم" کرتا ہے ؎

جب مرے اشک تیرے ہار کے قابل ہوں گے — جب مرا پیار تیرے پیار کے قابل ہوں گے
میں بہت دور بہت دور چلا جاؤں گا

اور واقعی وہ اپنی شریکِ حیات، اپنی محبوبہ سے دور بہت دور چلا جاتا ہے، اس کی شریکِ زندگی اس کا ساتھ چھوڑ جاتی ہے، اس کی زندگی کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ اس کے لئے دنیا تاریک ہو جاتی ہے لیکن اس کا عزم

اُسے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ یہاں اُس کا لب و لہجہ اونچا ہو جاتا ہے، اُس کا فن نکھر اُٹھتا ہے اور وہ "خاکِ دل" جیسی حسین نظم لکھتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ دلنواز کی آواز "خاموش آواز" میں سُنتا ہے۔ وہ "استالین" کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ تینوں نظمیں شخصی مراثی ہیں جہاں جاں نثار اختر کی شخصیت، ان کی انفرادیت، اُن کا لب و لہجہ اور اُن کا آہنگ پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔ شاعر اپنی ہم سفر کی موت پر آنسو بہاتا ہے، اُسے سپردِ خاک کرتا ہے۔ غمِ محبوب کی گہرائی میں ڈوبنے کے باوجود بھی اُسے احساس رہتا ہے کہ زندگی اُسے آواز دے رہی ہے اور وہ اپنی محبوبہ سے معذرت خواہ ہو کر ان الفاظ میں وداع ہوتا ہے ؎ آج ہوتا ہی تجھے چھوڑ کے جانا ہوگا

شاعر اپنے پیار کے مدفن کو پیچھے چھوڑ کر غمِ دوراں کے سفر میں آگے بڑھ جاتا ہے لیکن اس کا پیار امر ہے، اُس کی محبت لافانی ہے مگر اُس کے اور اس کی محبوبہ کے درمیان موت کی خلیج حائل ہو چکی ہے لیکن موت کے بے رحم ہاتھ بھی جذبۂ محبت کو فنا نہ کر سکے۔ اگرچہ جسمانی طور سے وہ دونوں جُدا ہو گئے ہیں لیکن روحانی رابطہ اب بھی قائم ہے "خاموش آواز" میں اس کی محبت گورِ غریباں سے اُسے پکارتی ہے۔ شہرِ خموشاں کی ویرانی سے اس کی محبوبہ کی آواز آتی ہے۔ یہاں ہمیں شاعر فن کی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ محبوبہ کا بعد از مرگ پکارنا، اپنے محبوب کا انتظار کرنا، اس سے شکایت کرنا، اس سے چھیڑ چھاڑ کرنا، اُسے ستانا، غرض اس نظم میں جاں نثار اختر کی محبوبہ موت کے اُس پار سے اپنے محبوب کو پکارتی ہے۔ شخصی مراثی میں یہ اندازِ جدید، یہ اسلوب اچھوتا اور یہ ڈگر نئی ہے جسے سب سے پہلے جاں نثار اختر کے قدموں نے چھوا ہے اس نظم کو مراثی میں ایک نیا تجربہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا

"استالین" شاعر کی زندگی کے اُس موڑ کی طرف اشارہ کرتی ہے جب وہ نظریاتی شاعری کا حامی اور موضوعاتی شاعری کا علمبردار تھا۔ نظم میں شاعر استالین کی موت پر آنسو بہانے کی بجائے ستاروں سے آگے جہانِ نو کی تلاش میں نکل جانا چاہتا ہے، اُس کی منزل استالین سے بھی پرے اُفق کے اُس پار نظر آتی ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے اس طرف رہنمائی کر رہے ہیں ؎

ظلمتِ آخرِ شب بھی نہ رہے گی باقی اور دو چار قدم مشعلِ جاں لے کے چلو

فنی نقطۂ نگاہ سے اس نظم کا شمار بھی جاں نثار اختر کی نمائندہ نظموں میں بلند مقام رکھتا ہے۔

نظم "آخری ملاقات" گویا شاعر کی داستانِ سخن کا کلائمکس ہے۔ یادوں کے دھندلے نقوش، تصورات کی پرچھائیں، "ہریالی پر نئے پاؤں کے نشان، ڈالی پر بیٹھی تتلی، آنچل کی نازک شکنیں، کاجل کی نرم لکیریں، دل کی صورت کا لاکٹ، ریشم سے کڑھے رومال، بگڑی بگڑی تصویریں، دھندلی دھندلی تحریریں" شاعر کو رہ رہ کر یاد آتی ہیں۔ زندگی انھیں چھوٹی چھوٹی چیزوں سے عبارت ہے۔ موت کی دہلیز پر کھڑا شاعر ان چیزوں اور ان یادوں کو اپنے سینے میں ہمیشہ کے لئے سمو لینا چاہتا ہے۔ بچپن کی حسین یادیں، جوانی کی رنگینیاں، استالین اور پیری کے تجربات سے نظم کے تانے بانے بُنے جاتے ہیں نظم بتدریج ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی اختتام پر پہنچتی ہے۔ نظم ابتدا سے انتہا تک اُن حسین یادوں کی ایک خوبصورت مالا ہے جس کے ہر موتی میں شاعر کے خلوص اور

فکر و نظر کی آب و تاب نظر آتی ہے۔ فنی اور فکری اعتبار سے جاں نثار اختر کی یہ نظم اُن کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

"آخری لمحہ" ایک باپ کی بیٹی کے لئے وصیت ہے جو نظم کے حسین پیکر میں ڈھل کر جاوداں بن گئی ہے۔ شاعر اپنے تجربات و حوادث کا نچوڑ اپنی پیاری بیٹی کو وصیت کے روپ میں دے دینا چاہتا ہے۔ وہ حوادثِ دوراں سے، سماج کے مکر و فریب سے، طبقاتی کشمکش کے زہر ہلاہل سے، دُنیا کے جور و ستم سے، دولت کی نامساوی تقسیم سے اور اپنے جہدِ مسلسل کی داستان سے بیٹی کو روشناس کراتا ہے؛ وہ دنیا پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے ماضی کو کریدتا ہے، حال کا جائزہ لیتا ہے اور مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور اُن سب کا نچوڑ نظم کے حسین پیکر میں ڈھال کر اپنی پیاری بیٹی کے سپرد کر دیتا ہے۔ نظم کا ایک بند انتہائی حسین فن پارہ ہے طوالت کے خیال سے چند مصرعوں ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے ؎

جینے کی ہر طرح سے تمنا حسین ہے ہر شر کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
دریا کی تُند باڑھ بھیانک سہی مگر طوفاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے

آزادی ملی تو یوں لگا کہ جلد ہمارے ملک میں پھر سے دودھ کی ندیاں بہنے لگیں گی۔ ہندوستان پھر ایک بار سونے کی چڑیا بن جائے گا۔ لیکن خواب تو خواب ہیں حقیقت کیسے بن جاتے۔ شاعر کے سُہانے سپنے بکھرے، اُسے ذہنی دھچکا لگا، اس کے احساس پر ضربِ شدید پڑی، آزادی سے پہلے جو "فریبِ بہار" تھا وہ باطل ثابت ہوا۔ اُس کے سپنوں کے شیش محل چکنا چور ہو گئے ؎

ہند صدیوں کی غلامی سے تو آزاد ہوا "تم بھی آزاد ہوئے؟" اہلِ وطن سے پوچھو

ملک میں بڑھتا ہوا انتشار، پھیلتی ہوئی بدامنی، فرقہ واریت کا ننگا ناچ، انسانیت کا قتل، غریبوں کا استحصال، مفلسی و ناداری کے اثرات شاعر پر منفی نہیں پڑتے بلکہ وہ مثبت انداز میں سوچتا ہے وہ ملک میں "اتحاد" اور سالمیت چاہتا ہے۔ وہ سیکولر اور جمہوری روایات، اقدار کو اُبھارنا چاہتا ہے۔ وہ تہذیب کے دو دھاروں کو یکجا کرنے کا متمنی ہے۔ یہاں اس کا فن نکھر اُٹھتا ہے۔ وہ اہلِ وطن کو محبت اور اخوت کا درس دیتا ہے "اتحاد" اور اسی قبیل کی دوسری نظموں میں جاں نثار اختر نے ایک اچھوتا اندازِ بیان اختیار کیا ہے لیکن لب و لہجہ کا دھیما پن یہاں بھی برقرار رہتا ہے ؎

وحدت کی اک چنگاری سے دل موم ہوا ہے پتھر کا اجمیر کی جامع مسجد میں خود عکس ہے حسنِ مندر کا

وہ ملک کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں وہ "عذرا منی" کے چہرے کی مسکان میں کل کے ہندوستان کی جھلک دیکھتا ہے ؎

تیری پُر عزم مسکراہٹ میں اک نئی نسل مُسکراتی ہے

"آج کی رات" شاعر کی داستانِ شعری کا خاتمہ ہے جہاں شاعر فن کی معراج پا لیتا ہے۔ جہاں اُسے منزل

مقصود مل جاتی ہے۔ یہاں اُس کے سامنے نہ نظریاتی شاعری ہے، نہ رومانیت کی تحریک ہے، نہ ترقی پسندی کی چھاپ ہے۔ نہ کلاسیکیت کا پرتو ہے، بلکہ جذبۂ دل، خلوصِ فن اور خونِ جگر ہے جس کے سہارے شاعر نے اپنے جذبات، اپنے احساسات کو نظم کے حسین پیکر میں ڈھال کر بارگاہِ محبوب میں پیش کیا ہے۔

جاں نثار اختر کی غزلیات قدیم اور جدید کا مرکب ہیں اس میں کلاسیکیت کا لوچ بھی ہے اور دورِ جدید کی حرارت بھی۔ ترنم بھی ہے اور تاثیر بھی، حسن پرستی بھی ہے اور رومانی غنائیت بھی۔ کانٹے بھی ہیں اور پھول بھی، جذبِ دل بھی اور خلوصِ فن بھی۔ جدید اور قدیم کا حسین امتزاج اُن کی غزلیات میں جھلکتا ہے ؎

وہی محفل ہے وہی رونقِ محفل لیکن — کتنے بدلے ہوئے آداب نظر آتے ہیں
عشق میں کیا کیا سود و زیاں ہے ہم کو کیا سمجھاتے ہو — ہم نے ساری عمر ہی یارو دل کا کاروبار کیا
کیا یونہی جگمگائے ہیں منزل کے راستے — لاکھوں چراغ خونِ شہیداں سے آئے ہیں
مزا ملا ہے کبھی خار کی کہانی میں — کبھی گلوں کی حکایت بھی بار گزری ہے

غرض جاں نثار اختر کی غزلوں میں ولی کی سادگی، میر کا سوز، آتش کی مرصع سازی، نظیر کا کھلنڈرا پن اور جوش کا زمزمہ اور نیرنگی ملتی ہے جس نے اُن کی غزلیات کو ماہِ چہار دہم بنا دیا ہے۔

جاں نثار اختر کی رباعیوں کا خاص موضوع محبوبہ ہے ایک ایسی محبوبہ جو بیوی کے روپ میں "گھر آنگن" میں اُتر آئی ہے جو شاعر کی شریکِ زندگی ہے جسے شاعر کی ایک ایک ادا سے پیار ہے جو شاعر کو دیوانہ وار چاہتی ہے۔ شاعر اُس کے حسن و جمال کو گھر کی چہار دیواری میں دیکھتا ہے۔ جاں نثار اختر نے اس مشکل موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ اختر کی محبوبہ گھر کی بیوی، ایک خدمت شعار عورت ہے جسے کام کی لگن ہے اور جس میں خدمت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے "گھر آنگن" میں جاں نثار اختر نے رباعی کے میدان میں نیا تجربہ کیا ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو اچھوتا، نیا اور بہت ہی کامیاب ہے جس طرح "خاموش آواز" میں محبوبہ شاعر کو پکارتی ہے اسی طرح تقریباً آدھی رباعیوں میں محبوبہ کی طرف سے اظہارِ عشق ہوتا ہے جہاں عاشق محبوب بن جاتا ہے اور محبوبہ عاشق بن جاتی ہے جو یقیناً اردو شاعری میں ایک نئی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔

انتظار کے لمحات کتنے تکلیف دہ ہوتے ہیں؟ یہ تو وہی جانے جس نے کبھی انتظار کیا ہو۔ انتظار کی اس کیفیت کو جاں نثار اختر نے کس حسین انداز میں نظم کیا ہے ؎

اُف وہ اُمید و بیم کا عالم — کون سے دن منڈھے چڑھے گی بیل
ہائے یہ انتظار کے لمحے — جیسے سگنل پہ رُک گئی ہو ریل

جہاں تک جاں نثار اختر کی لفظیاتِ شعری کا تعلق ہے انھوں نے اپنی لفظیاتِ شعری خود بنائی ہے۔ لکھنؤ کی غزل کا لوچ، رومانیت کی شیرینی اور جدیدیت کی حرارت نے ان کی لفظیاتِ شعری میں نمایاں حصہ لیا ہے اگر ایک طرف انھوں نے کلاسیکی تراکیب کو اپنی لفظیاتِ شعری میں جگہ دی ہے تو دوسری طرف نئی

بازار، رسائل اور اخبار کے روزمرہ کو بھی اپنی لفظیات شعری میں خوبصورت ڈھنگ سے سمویا ہے ساتھ ہی ہندی کی بہت سی تراکیب اور الفاظ استعمال کر کے شاعری میں غنائیت اور ترنم کا اضافہ کیا ہے۔

لیکن جاں نثار اختر جس شہرت اور جس مقام کے مستحق تھے وہ انہیں آج تک نہ مل سکا کیوں؟ اس کے کئی سبب ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ نظریاتی شاعری میں ان کا لب و لہجہ ابھر نہ سکا اور وہ گروپ بندی کا شکار ہو گئے۔ آج فن سے زیادہ فن کار کو سامنے رکھ کر شعر کو فن کی کسوٹی پہ پرکھا جاتا ہے۔ شعر کیسا ہے؟ اس سے اتنی غرض نہیں بلکہ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کہا کس نے ہے؟ یہی وجہ ہے کہ اس گروپ بندی کے دور میں جاں نثار اختر ابھر نہ پائے اس کا فیصلہ تو وقت کی عدالت میں ہوگا کہ جاں نثار اختر کا مقام کیا ہے۔ تاہم یہ تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ "خاکِ دل" میں شامل بیشتر رباعیاں، چند شخصی مراثی "آخری لمحہ" جیسی نظم اور متعدد غزلوں کے پچاسوں اشعار، صرف ایسے ہی نقاد کی نگاہوں میں بے وقعت ہو سکتے ہیں جو اپنی تنقیدی نگاہ کی بے وقعتی پہلے تسلیم کر چکا ہو۔

بقیہ اردو افسانہ منزل بہ منزل صفحہ ۳ سے آگے

کے لاشعور میں موجود رہتا ہے، ان کی یہ فراریت اکثر ہمیں اساطیری اور دیومالائی فضاؤں کی سیر کراتی ہے، انتظار حسین کی طرح نظر اوگانوی اور شفق کے افسانوں کا ماحول کچھ اسی قسم کا ہے۔

اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے قاضی عبدالستار اور ضمیر حسن کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جائے گا۔

آخر میں میں ڈاکٹر محمد حسن کی اس رائے کی تائید کروں گا کہ اردو افسانہ اپنی ترقی کے باوجود، ہماری شاعری کی طرح عاشقانہ رویہ اور جنسی بے راہ روی کے گرد گھومتا رہا اس سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ اردو افسانہ میں اس کے علاوہ کچھ اور پیش ہی نہیں کیا گیا۔ فیصلے دراصل قلت و کثرت پر کبھی نہیں ہونا چاہیئے لیکن اس تلخی کو گلے سے اتارے بغیر انصاف پسندی ممکن نہیں۔

بہرحال! اردو افسانہ نے ایک مختصر مدت میں عالمی ادب میں اپنا وقار بنایا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ اس دوران بہت سی تحریکات، رجحانات اور عصری میلانات نے اس صنف کا دامن پکڑا، مواد ہیئت اور اسلوب بیان کے نت نئے تجربوں سے یہ آشنا ہوا اور ہر مرحلے پر خواہ وہ فرد کی شخصیت کی تشکیل ہو کہ اجتماعی زندگی کے معاملات ـــــ اردو افسانے نے "مفاہمت" کی راہیں ہموار کی ہیں۔

"سب رس" کی توسیع اشاعت میں

ادارہ کو اپنے تعاون سے نوازیئے، خریدار بنیئے اور احباب کو سرپرستی کی ترغیب دیجئے۔

○ زرِ سالانہ صرف ۱۲ روپے ○ ششماہی: ۶ روپے ○ نمونہ کیلئے ۱ روپے کے ٹکٹ بھیجیئے۔

غزلیں

رونق دکنی سیمابی

خیر و شر کا بھی کبھی جائزہ باہم لے لو
نارِ ابلیس بھی لو، جنّتِ آدم لے لو

میری پلکیں ہیں چٹکتی ہوئی کلیوں کی نمود
صبح دم چاہو تو ان کلیوں سے شبنم لے لو

ہے مروّت کا تقاضہ کہ توازن ہو شعار
نہ زیادہ دو کسی کو نہ کبھی کم لے لو

عفّتِ حسن بھی قائم رہے کردار کے ساتھ
سر پہ آنچل کے لئے چادرِ مریم لے لو

نیم حکمت بھی کبھی خطرۂ جاں ہوتا ہے
زخمِ دل زخم نہیں ہے کوئی مرہم لے لو

علم و دانش کا چلن ہوگا بہ اندازِ تجرّد
اپنی دستارِ فضیلت کا ہی پرچم لے لو

اور ہو جائے گی تابندہ جبینِ قسمت
لوگو تم بھی صفتِ گیسوئے پُرخم لے لو

لوگ بیباک نظر ہیں میری آنکھوں میں رہو
دھوپ ہے تیز فلک سایہ میں کچھ دم لے لو

ناموافق ہی سہی جبکہ مشیّت رونق
درسِ تسلیم و رضا اس سے کم از کم لے لو

دانش گوہر

جب سے اُداس اُداس ہوا زندگی کا کرب
اک دھند بن گیا ہے ہر اک روشنی کا کرب

کچھ لوگ دردمند ملے ریگ زار میں
ورنہ کبھی کے توڑتا دم تشنگی کا کرب

ہر چیز اپنے آپ میں گم ہو کے رہ گئی
اس درجہ چھا گیا ہے میری بیخودی کا کرب

کھل کر تمام رندوں میں تقسیم ہو گیا
شیشے میں بند رہ نہ سکا آدمی کا کرب

چہرہ کوئی تو ڈوبتے سورج کا دیکھ لے
پھیلا ہے آسماں پہ دمِ رخصتی کا کرب

دنیا تمام درد سے لبریز ہو گئی
بکھرا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے جب آدمی کا کرب

دانش نہ بچ سکا کوئی دنیا کی جانچ سے
یہ تیرا اپنا ہے کہ کسی اجنبی کا کرب

نجم عثمانی

احساسِ غم کو شعر کے سانچے میں ڈھال دو
دُنیائے فکر و فن کو اچھوتا خیال دو

مدّت سے اس زمیں پہ اندھیرے کا راج ہے
اب آسمان پر نیا سورج اچھال دو

رہ جائے دیکھ کر جسے لوگوں کی عقل دنگ
دنیا کے سامنے کوئی ایسی مثال دو

موتی وہ آب دار ہے تہہ میں ہیں جس کہیں
یارو کسی طرح پہ سمندر کھنگال دو

کیا دے گا وہ سزا کہ سزاوار خود ہی ہے
اے نجم دل سے خوف تم اپنے نکال دو

مختار شمیم

اُردو افسانہ
منزل بہ منزل

دُنیا حیرت اور عبرت کا منبع ہے۔ انسانی زندگی میں جب بھی کوئی واقعہ پیش آتا ہے تو آدمی کو یا تو اس پر حیرت ہوتی ہے یا پھر وہ اس سے عبرت حاصل کرتا ہے۔ یہی حیرت اور عبرت دراصل اس کے مشاہدے اور تجربے کی بُنیاد ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ انسانی زندگی میں نئی نئی دلچسپیاں پیدا کرتا ہے۔ یہی دلچسپی تو انسان اور کائنات کے رشتوں کو باہم استوار کرتی ہے۔ خود انسان کو اس سے اپنی زندگی میں ایک رچاؤ کا احساس ہوتا ہے اور کائنات رنگین نظر آنے لگتی ہے۔

——— دیکھا جائے تو یہیں سے آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جس میں زندگی سے محبت اور کائنات سے پیار کے رشتوں کی ترجمانی کسی نہ کسی طور پر ہوتی رہتی ہے شاید آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جس میں زندگی سے محبت اور کائنات سے پیار کے رشتوں کی ترجمانی کسی نہ کسی طور پر ہوتی رہتی ہے۔ شاید آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ سلسلہ ابتدائے آفرینش ہی سے چلتا رہا ہے۔ آدم اور حوّا جب جنت سے نکالے گئے اور انھیں اس مادی دنیا میں علیحدہ علیحدہ مقام پر تنہا چھوڑ دیا گیا تو دونوں نے ہی اپنی اس نئی دنیا کو کیا کیا نہ حیرت اور دلچسپی کی نظر سے دیکھا ہوگا اور کبھی کبھی تو اپنی بپتا سنانے کیلئے اس کائنات کے ایک ایک ذرّہ کو اپنا رازدار بنانے کی خواہش نے ان کے دل میں جنم لیا ہوگا.....

..... اور پھر ایک دن ——— اچانک ہی ..... جب آدم و حوّا ایسی دنیا کے کسی چھور پر ایک دوسرے سے مل ہی گئے ہوں تو کتنے ہی جذبات ان کے سینے میں اُمڈے ہوں گے اُن کا دل بھر آیا ہوگا..... اور ایک نئی کہانی کو اس بے حد خوبصورت اتفاق کو ایک نیا عنوان ملا ہوگا ——— دونوں ہی ایک دوسرے کی جُدائی میں جو کچھ ان پر بیتی گھر سنڈالی ہوگی دونوں نے اسی دوران اپنے اپنے مشاہدات اور تجربات کو جب ایک دوسرے پر منکشف کیا ہوگا تو حیرت کے ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ رونما واقعات میں دونوں نے کتنی دلچسپی لی ہوگی کتنے محظوظ ہوئے ہوں گے ——— غرض ہر واقعہ جو ان پر گذرا ایک نئی کہانی ہی تھا نا!

——— پھر ارض کائنات پر نسل آدم کا یہ سلسلہ صدیوں پر چھاتا چلا گیا حیرت، عبرت، مشاہدہ اور تجربہ انھیں زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر کسی نہ کسی مرحلہ میں کوئی واقعہ سنا گیا کوئی کہانی دے گیا خواہ وہ تاریخ

آدم اور تہذیب انسانی کے کسی بھی دور سے متعلق رہے ہوں، جیسے جیسے ان کا احساس جاگتا رہا، جیسے جیسے ان کا درد پگھلتا رہا، جذبات ابھرتے رہے، جوں جوں وہ حیرت اور عبرت میں مسرت اور غم کے پہلو تلاش کرتے رہے۔ جسقدر بھی ان کا شعور بیدار ہوتا گیا۔ زندگی انھیں نیا پن بخشتی رہی اور وہ اس میں دلچسپی لیتے رہے ـــــ اور جب انھوں نے اس کے اظہار میں سلیقہ پایا تو وہی ادب کہلایا اور ادبی صورت میں زندگی کے کسی واقعہ کو جب دلچسپی سے پیش کیا گیا۔ تو اسے افسانہ یا کہانی کا نام دیا گیا۔ ہر زبان کا ادب ہر زبان کا افسانہ اپنے عہد اور اپنی تہذیب کے سانچوں میں ڈھلتا رہا ہے ـــــ

انیسویں صدی کے نصف آخر تک اردو ادب کا نثری سرمایہ لے دے کر چند داستانوں یا جن اور پریوں کے قصوں پر مشتمل ہے۔ ان میں فوق الفطرت عناصر اور خلاف عادت واقعات کی بھرمار ہے اور اسے کہا جاتا ہے یہ زندگی کی سچی تفسیر سے کسی قدر دور ہیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس سے لازمی طور پر ادب بھی متاثر ہوا۔ پرانے اصولوں کی جگہ نئے نظام کے آنے سے نئی اور پرانی قدروں میں ٹکراؤ کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ ادب کی شمعوں میں اب نئی تہذیب کی روشنی جلوہ افروز تھی مغربی ادب کے مطالعہ اور استفادہ کا موقع بھی ملا۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم میں کم از کم غور و فکر کا مادہ پیدا ہوا۔ حیات اور کائنات کے باہمی رشتوں کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا اور دونوں کی حقیقتوں کو تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ ادب کو زندگی کی تنقید کہا گیا۔ یعنی ادب اور فن میں زندگی کی سچائی کو تلاش کرنے پر زور دیا گیا۔ اگر میں یہ کہوں کہ اردو افسانہ بھی مغربی ادب کے مطالعہ کی دین ہے تو شاید غلط نہ ہوگا ـــــ

انگریزی افسانہ کی طرح اردو افسانے کی یہ تعریف کی گئی کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جانا چاہیئے اور یہ کہ اس میں کسی واقعہ یا کسی مسئلہ کے گرد تانا بانا بنا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ کی فنی جانچ کے بھی کچھ اصول مقرر کئے گئے اور موضوع کی پیش کش کے علاوہ پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطہ اور اسلوب وغیرہ اس کی تعمیر اور اسی کے ساتھ اس کی تعبیر سے بھی اتفاق کیا گیا۔

اردو میں مختصر افسانے کی ترقی کا دور بیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اردو میں افسانہ نگاری کی عمر بڑی نہیں ہے لیکن اس فن نے اپنی کم عمری کے باوجود بہت سی بلندیاں سر کی ہیں۔ یوں تو نذیر احمد سے اردو افسانہ کی ابتدا ہوتی ہے لیکن جس طرح جان گلکرائسٹ کے جمع کردہ "قصص مشرق" کو کہانی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا اسی طرح نذیر احمد کی "منتخب الحکایات" کو بھی افسانوں کا مجموعہ کہنا درست نہیں ہے کیونکہ یہ افسانہ کی تکنیک کے معیار سے دور ہو گئے ہیں البتہ پریم چند کا نام اردو افسانہ کی تاریخ کا جلی عنوان ہے۔ صحیح معنوں میں پریم چند سے ہی اردو میں معیاری افسانہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر قمر رئیس کی تحقیق کے مطابق انھیں کے الفاظ میں "منشی پریم چند کو اردو میں مختصر افسانہ کا باقاعدہ

یا ایجاد کار کہنا صحیح نہیں ہے ..... پریم چند سے قبل جن ادیبوں نے مغربی افسانہ کے فن اور تصور سے اُردو کو روشناس کرایا ان میں فیض الحسن لی لے، علی محمد باقی پور، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور عزیز دہلوی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند کے ابتدائی افسانوں پر وہی قدیم داستانوں کا رنگ چھایا ہوا اور ان میں مغربی فن کی جھلک تک نہ تھی لیکن پریم چند نے بہت جلد اپنا صحیح راستہ پالیا اور انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی پس منظر کو پیش کر کے حقیقت پسندی کا ثبوت دیا۔ پریم چند نے دیہاتی ماحول کو زیادہ تر اپنے افسانوں میں جگہ دے کر زندگی کی حقیقی ترجمانی کو بڑھاوا دیا۔ وطن دوستی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ظلم و استبداد سے نجات پانے کی کوشش اور عظیم مقاصد سے انھوں نے اُردو افسانے کو مالا مال کیا۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کا فن ہمیشہ ترقی پسندی، انسان دوستی کے لئے وقف رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستان میں مختلف تحریکات اور رجحانات عام ہو رہے تھے ترقی پسند تحریک کے شانہ بشانہ اردو افسانے میں ایک رجحان رومانیت کے نام سے اُبھرا۔ رومانوی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سرفہرست ہے یہ واقعہ ہے کہ یلدرم کے افسانوں پر اگرچہ رومانوی رنگ چھایا ہوا ہے لیکن ان کی بنیاد حقیقت پسندی پر رکھی گئی ہے۔

یلدرم کے رومانوی تصور کو وسعت دینے والوں میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ نیاز کے یہاں اگر محبت کا عالم ہے تو مجنوں کے کردار تقدیر پر شاکر نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت سامنے آتی ہے جو دراصل پریم چند کی روایت کو ہی آگے بڑھاتی ہے۔ علی عباس حسینی، ل احمد اکبرآبادی، سدرشن اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے بیشتر افسانے دیہاتی ماحول اور پس ماندہ زندگی سے متعلق ہیں لیکن اسی دوران غالباً ۱۹۳۱ء میں "انگارے" کی اشاعت سے اُردو افسانے کی دنیا میں ایک انقلاب کی لہر آتی ہے اور افسانوں کے اس مجموعہ کے ذریعہ احمد علی، سجاد ظہیر، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی وغیرہ جیسے ہونہار ادیب آسمانِ ادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر جگمگاتے ہیں، ان لوگوں نے ایک طرف جہاں اُردو افسانے کو سماجی شعور کی راہ دکھائی، وہیں دوسری طرف جرأت سے کام لے کر افسانے کی تکنیک میں تجربے بھی کئے۔

"انگارے" کی اشاعت سے یہ تو ہوا کہ آگہی و بیباکی سے کام لیا جانے لگا۔ اور اُردو افسانے کو نت نئے موضوعات اور تجربات کی روشنی ملی۔ اسی کے ساتھ اشتراکی نقطۂ نظر نے جہاں سماج میں سیاسی اور معاشی قوتوں کے اثر انداز ہونے کا احساس دلایا تو وہیں دوسری جانب فرائڈ کی تحلیل نفسی (PSYCHO ANALYSIS) نے (بقول شخصے) مذہبی اور اخلاقی بندشوں کے طفیل جنسی گھٹن اور ذہنی الجھنوں کے اظہار کا موقعہ فراہم کیا۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی وغیرہ نے شہری زندگی کے مسائل، افلاس و ناداری کی لعنتوں اور قحط کی حشر سامانیوں کا ذکر کر کے اپنے افسانوں کو حقیقت نگاری سے بہت قریب کر دیا

اسی طرح سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی نے معاشرت کے جنسی پہلوؤں کو نمایاں کر کے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔

پریم چند سے بیدی تک اگر ہم اُردو افسانے کا تجزیہ کریں تو زندگی کی اخلاقی قدروں کی نمائندگی سے لے کر سماجی شعور، انصاف پسندی اور حقیقت بیانی تک ایک بڑی مشکل راہ طے کر کے ہمارے بعض افسانہ نگار بین الاقوامی شہرت کی اس منزل پر پہنچے ہیں جہاں ان کے شاہکار افسانے کسی بھی ملک کے اعلیٰ ادب کی برابری کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ میں یہ اشارہ ضرور کرنا چاہوں گا کہ گورکی، چیخوف، آسکر وائلڈ، کروچے اور فرائڈ کی چھاپ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی افسانہ نگار کی تخلیق پر موجود رہی ہے۔

آزادی کے بعد اُردو افسانہ میں زندگی کی کچھ اور پیچیدگیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ملک کی تقسیم جس خونی لکیر پر ہوئی تھی اس کا احساس عرصہ تک ہمارے ادیبوں کو رہا اور اس موضوع پر بڑی دردمندی سے افسانے لکھے گئے۔

ایک ناقد کے بقول بیسویں صدی کے افکار و خیالات کو دو مفکرین نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ایک مارکس اور دوسرا فرائڈ۔ آپ نے دیکھا کہ اب تک اُردو افسانہ ان دونوں ہی کے خیالات و نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا ہے۔ پہلے افسانہ میں پلاٹ کی تنظیم پر بہت زور دیا جاتا تھا لیکن فرائڈ کی تحلیل نفسی کے نتیجہ میں نفسیاتی عمل نے جدید افسانے میں جگہ پائی اور اس کی ٹیکنک اس سے متاثر ہوئی۔ انسان جس طرح بے ربط سوچتا ہے ٹھیک اُسی طرح افسانے میں بھی پلاٹ کی تنظیم سے انحراف کیا گیا اور بغیر پلاٹ کے ایسے افسانے قلمبند کئے گئے کہ جن میں کردار کی ذہنی رَو کو پیش کیا گیا ہے اس قسم کی ٹیکنک کو STREAM OF CONCIOUNSNESS یا شعور کی رَو کا نام دیا گیا ہے۔ شعور کی رَو ــــ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ ان کے ناول بھی اس خصوصیت سے متصف ہیں۔ قرۃ العین کے افسانوں کے کردار ذہنی کیفیت کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔ اُن کا سالِ رواں کا شاہکار افسانہ "الٰہی یہ تیرے پُراسرار بندے" اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کا فن ابھی مقبولیت کی نہ جانے کتنی بلندیوں تک پہنچے گا۔

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ہی موجودہ دور میں رام لال، کوثر چاند پوری، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، صالحہ عابد حسین، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، اقبال متین، جوگندر پال، اقبال مجید، عابد سہیل، سید ضمیر حسن، ابراہیم شفیق، شوکت اور قمر احسن نے اُردو افسانہ کو (بقول رام لال) "INTELLECTUAL UNDERSTANDING" دینے کی کوشش کی ہے۔ بیدی اور عصمت تو آج بھی فن کی شاہراہِ عظمت پر قدم رنجہ ہیں۔

پچھلی دو دہائی سے ہمارے افسانے کو بھی FRUSTRATION سے واسطہ پڑا ہے۔ سائنسی ترقی کے میکانکی عمل کے نتیجہ میں زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا ہے، آج کا افسانہ نگار اس کا بے طرح شکار ہے لہٰذا تخلیق کے آئینے میں محسوس ہوتا ہے۔ افسردگی اور شدتِ احساس کا عکس اگر ملتا ہے تو یہ فطری ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج منیرا، انور سجاد اور شفیق وغیرہ کے افسانوں کی خصوصیت یہی ہے۔ اسی کے ساتھ غرابت و بندش بھی کہیں نہ کہیں افسانہ نگار

(باقی صفحہ ۲ پر)

اقبال متین

سوناکھیٹ پیلس

ایک ملک میں ایک رانی حکومت کرتی تھی اس ملک کے لوگ بڑے محنتی تھے، ذمہ دار تھے اپنے فرائض کے پورا کرنے میں پیچھے نہ ہٹتے تھے۔ اپنے ملک کے بڑے وفادار بھی تھے وقت آنے پر اپنی جان تک دیس پر قربان کر دینے میں پس و پیش نہ کرتے۔ رانی کو اپنے ملک کے عام لوگوں کی ان باتوں کا اچھی طرح علم تھا۔ وہ جانتی تھی انہی لوگوں نے ملک کو دنیا بھر میں اونچا اٹھایا ہے۔ انہی لوگوں کے بل بوتے پر میں کچھ کر سکتی ہوں اور مجھ سے پہلے میرے پیش رو حکمرانوں نے بھی انہی کو اپنا کر کامیابیاں حاصل کی ہیں۔

یہ رانی، مزاج کی بڑی سیدھی تھی جو دل میں ہوتا زبان پر لے آتی۔ کسی مصلحت سے بات کو گھما پھرا کر کہنے کا فن اس کو آتا ہی نہ تھا اور سچ پوچھو تو وہ اس فن کو کچھ پسند بھی نہ کرتی تھی۔ اتنے بڑے ملک کی رانی تھی پھر بھی بڑی نرم اور منکسر المزاج تھی۔ اس کے مزاج کے انکسار اور نرم دلی نے اس کی رعایا کو اس کے بہت قریب کر دیا تھا۔

دیس کی جنتا رانی کو بہت پیار کرنے لگی تھی۔ لوگوں کو اگر مشکلیں پیش آتیں تو وہ سیدھے رانی کے پاس پہنچ جاتے اور اپنا دکھ درد بیان کرتے۔

رانی نے حکم دے رکھا تھا کہ کوئی بھی غرض مند یا فریادی جب چاہے اس کا دروازہ کھٹکھٹا سکتا ہے پہرہ داروں اور سنتریوں کو حکم تھا کہ دن ہو کہ رات جو بھی رانی سے ملنا چاہے اس کو پیش کیا جائے۔

آہستہ آہستہ جب وہ اپنے ملک کے عام لوگوں سے اتنا قریب ہو گئی تو عام لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ حکومت کے انتظام میں اپنی بہتری کے لئے ہمیں مشورہ دینے کا حق حاصل ہے۔ اور رانی کے پاس بلا کسی مزاحمت کے ہماری باریابی ہو سکتی ہے، ہم رانی ہی سے بلا توسط بات چیت کر سکتے ہیں اور اپنے ملک کی بہتری کی نسبت اچھے منصوبے اس کے آگے رکھ سکتے ہیں۔

اب عوام جوق در جوق رانی سے ملنے کو آنے لگے۔ شہر بھر میں یہ بات آگ کی طرح پھیل گئی کہ رانی حکومت کے کاروبار میں رعایا سے مشورہ چاہتی ہے۔ لوگوں نے مل جل کر اسکیمیں بنائیں۔ ملک کی ترقی کے لئے منصوبے تیار کئے اور رانی سے ملنے کو چل پڑے۔ رانی نے ان کی باتیں صبر و تحمل سے سنیں اور ان کے نمائندوں کی اچھی باتیں گرہ میں باندھ کر رکھتی گئی۔ دن مہینے، برس ـــــ یہ سلسلہ طویل، بہت طویل ہوتا گیا ـــــ لوگ

رانی سے ملتے۔ خوش خوش لوٹ آتے۔ لیکن اُن کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی۔ رانی سب کو تسلیاں دیتی۔ دلاسے دیتی کہ اب بُرے دن ختم ہو جائیں گے، اب ہو جائیں گے۔ اس کے بعد بس خوش حالی ہی خوش حالی ہے۔

کہنے کو وہ اپنی رعایا کے آگے یہ سب کہہ دیتی لیکن دن رات متفکر رہتی کہ میں اپنے عوام سے جو وعدے کر بیٹھی ہوں آخر انھیں نبھاؤں کیسے۔ وہ خوش حالی، وہ امن و سکون انھیں کہاں سے لاکر دوں جس کا میں نے اُن سے بار بار وعدہ کیا ہے اور وہ سب کے سب میری طرف نظریں جمائے مجھے تک رہے ہیں وہ رات رات بھر سو نہ سکتی۔ اُلٹے سیدھے خواب دیکھتی اور چمک چمک کر اُٹھ بیٹھتی۔

اُس نے ایک روز خواب میں دیکھا کہ اس کے مُلک کی جنتا اس کے پیچھے چل رہی ہے اور وہ ایک ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ سمندر بڑے غیض و غضب کے عالم میں ہے لیکن رانی اونچی اونچی اٹھنے والی پہاڑ جیسی موجوں کی پرواہ کئے بغیر سمندر کی طرف بڑھ رہی ہے اور پلٹ کر اس سمندر کی طرف دیکھ رہی ہے جس کو انسانی سروں نے اس کے پیچھے بنا رکھا ہے۔ لاکھوں عوام اس کے پیچھے چل رہے ہیں انسانی سروں کا ایک سیلاب ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی طرف بڑھ رہا ہے اور سمندر غیض و غضب کے عالم میں اپنا پانی اچھال اچھال کر پھینک رہا ہے۔

اب رانی سمندر کے بہت قریب ہو گئی ہے۔ طوفانی موجوں کا پانی اُچھل اُچھل کر اس کے چہرے پر پڑ رہا ہے وہ ذرا گھبرا کر پیچھے مڑتی ہے اور لاکھوں سروں کو دیکھتی ہے، جب اس کو یقین ہوتا ہے کہ اتنے لوگوں کی طاقت میرے پیچھے ہے تو وہ اپنے اوسان درست کر کے بڑھتی ہی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ سمندر خاموش ہو جاتا ہے موجیں، اس طرح بیٹھ جاتی ہیں جیسے کبھی اٹھی ہی نہ تھیں۔ یوں لگتا ہے جیسے سمندر کا پانی برف کی طرح منجمد ہو گیا ہے۔ رانی بڑھتی ہے۔ سارا سمندر اس کے پیروں کے نیچے ہے جو منجمد ہو گیا ہے۔ وہ سمندر پر اس طرح چلتی ہے جیسے دھرتی پر چل رہی ہو۔

پھر وہ رُکتی ہے پلٹ کر دیکھتی ہے۔ انسانی سروں کا سیلاب دم بھر کو ٹھٹک کر ٹھہر گیا ہے لیکن وہ بڑے یقین کے ساتھ مسکراتی ہے اور لوگ چل پڑتے ہیں۔

پھر یکایک شور و غل بلند ہوتا ہے ـــــ رانی آگے آگے ہے، لوگوں کی آنکھیں رانی کے چہرے پر ہیں لیکن ان کے قدموں کے نیچے برف پگھل رہی ہے اور وہ سمندر میں اُتر رہے ہیں ـــــ غرق ہو رہے ہیں۔

آوازیں بلند ہوتی ہیں ـــــ "رانی تمہیں دھوکا دیا جا رہا ہے۔ ہمیں دیکھو، ہماری سنو۔ ہم تمہارے ملک کے ادیب ہیں، شاعر ہیں۔ ہم بھی انسانی سروں کے اس سمندر کا ایک جُز ہیں جس پر تمہیں ناز ہے تمہارے قدموں کے نیچے برف کی طرح جمتا ہوا ٹھنڈا سمندر تمہارے پیچھے موجیں مارتے ہوئے انسانی سمندر کو اپنے میں غرق کر کے فنا کر دینا چاہتا ہے ـــــ ٹھہر جاؤ رانی ہم اپنے قلم تمہارے لئے اٹھاتے ہیں،

ن کو اپنے خون میں ڈبو کر انہی تیرتے ہوئے برف کے تودوں پر حق و باطل کی داستان اس طرح لکھیں گے
ر مٹائے نہ مٹے گی۔"

آوازیں اور بلند ہوتی ہیں۔

"ہاں ہاں ٹھہر جاؤ رانی، ہم تمہارے ملک کے چتر کار ہیں۔ یہ ہمارے برش ہیں، یہ ہمارے رنگ
سب تمہارے لئے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ برف میں ہمارا خون آگ بھی لگا سکتا ہے۔

"ٹھہر جاؤ رانی! ہم اپنا علم، اپنی کتابیں تمہارے لئے لائے ہیں۔ ہم اس ملک کے طالب علم ہیں۔"

رانی۔ رانی او رانی! ہم مزدور ہیں، ہم کسان ہیں۔ یہ گرجتی مشینیں۔ یہ لہلہاتے کھیت
سب تمہارے ہیں رانی۔ اس لئے کہ تم ہماری ہو۔ یہ ٹھنڈا برفانی سمندر جو تمہارے قدموں کے نیچے
ڈول رہا ہے وہ آہستہ سے تمہیں بھی نگل لے گا۔"

"رانی سارے قانون انسان کی برتری کے لئے ہیں، سارے قانون انسان کی زندگی کے لئے، موت کا کوئی
قانون نہیں ہے۔"

موت کا کوئی قانون نہیں ہے، موت کا کوئی قانون نہیں ہے ——— موت کا کوئی ——— دور
دور تک آوازوں کی گونج تھی۔ ساری دھرتی گونج رہی تھی۔ اطراف کے پہاڑ گونج رہے تھے جن سے ٹکرا
کر صدائیں واپس آ رہی تھیں۔ سمندر ڈول رہا تھا۔ سفید سمندر جس کی برف، رانی کے قدموں تلے پگھل
رہی تھی اور آوازیں رانی کے کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں۔

——— وہ تڑپی۔ اپنے بستر پر ماہی بے آب کی طرح تڑپتی رہی پھر یکایک چونک کر اس نے اپنے
بدن پر پڑا ہوا لحاف پھینک دیا اور اٹھ بیٹھی۔

رانی بڑی پشیمان تھی۔ اس کو یہ احساس ستا رہا تھا کہ میں نے اپنی جنتا سے جو عہد و پیمان کئے ہیں وہ
سارے کے سارے جھوٹے ثابت ہو رہے ہیں۔ عملی طور پر ان وعدوں کو اس لئے پورا نہیں کر سکتی ہوں
کہ میرے ساتھ حکومت چلانے والے بڑے بڑے لوگ ان کاموں کے پورا کرنے میں روڑے اٹکا رہے ہیں
عوام کی طاقت کو وہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ تو یہ کہتے ہیں کہ ہم حاکم ہیں، حکومت ہماری ہے
عام لوگ بے چارے حکومت کے کاروبار میں کیسے دخل دے سکتے ہیں۔ یہ ادیب اور شاعر نرے بے وقوف
ہیں، بکواس کرتے ہیں۔ چتر کار تو جنم جنم کا باؤلا ہے۔ طالب علم وقت اور جوش کا دوسرا نام
ہے۔ عوام ——— عوام تو جاہل ہیں۔

سفید کپڑے رانی کے پرکھوں کو بہت پسند تھے اور برسہا برس سے ان کی حکومت کا یہی پہناوا
چلا آ رہا تھا۔ سفید کپڑوں میں ملبوس جب حکومت کے بڑے بڑے لوگوں کا غول رانی کو گھیر لیتا اور الٹی
سیدھی باتیں کر کے اس کو مطمئن کرتا چاہتا کہ حکومت کے کام سب ٹھیک ٹھاک چل رہے ہیں۔

ساری مصیبتیں کچھ دنوں کی ہیں۔ تو رانی خاموش خاموش سی ان کے چہرے کو تکتی۔

لیکن رانی تھی بڑی ذہین ـــــ ایک دن یوں ہوا کہ پلکیں جھپکا جھپکا کر اپنی حکومت کے بڑے لوگوں کی باتیں سنتے سنتے اُسے بڑی بے دلی اور بوریت کا احساس ہونے لگا۔ اس نے سوچا میں تو کتنے ہی دن سے ان سب سے یہی باتیں سنتی ہوں اور عوام کے آگے جا کر جھوٹ موٹ دہرا دیتی ہوں۔ کتنے ہی بار میرا دل نہیں مانا ہے کہ جو کچھ میں کہہ رہی ہوں میری اس حکومت میں ہو کر ہی رہے گا لیکن عوام کے آگے جب میں اس طرح سوچتی ہوں اور ان سے کچھ کہنا چاہتی ہوں تو الفاظ زبان پر آ آ کر رک جاتے ہیں۔ زبان میں جیسے لکنت سی پیدا ہو جاتی ہے اور الفاظ ادا نہیں ہوتے ـــــ لیکن میرے ان بڑے لوگوں میں کتنے ہی ایسے ہیں جو بار بار میرے سامنے جھوٹ بولتے آئے ہیں۔ پھر ایک جھوٹ کو مسلسل دُہراتے رہتے ہیں پھر بھی ان کے دل میں کسی قسم کی شرمندگی کا احساس کیوں پیدا نہیں ہوتا۔

رانی کو خیال آیا کہ ان بڑے لوگوں کو شاید کوئی نئی قسم کی بیماری ہو گئی ہے اور اس بیماری سے شاید انسان جوں کا توں رہتا ہے لیکن اس کے جذبات اور احساسات مر جاتے ہیں۔

اس نے باتیں کرتے کرتے آہستہ سے ان کی آنکھوں کے راستے جھانک کر اُن کے اندر دیکھا۔ رانی اس فن میں بڑی ماہر تھی۔ یہ فن اُس نے اپنے باپ دادوں سے سیکھا تھا۔ جب رانی نے غور سے دیکھا تو اس کے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔ اور اُس نے اس چیخ پر قابو پا لیا ورنہ وہ بے تحاشہ چیخنے لگتی۔ رانی نے دیکھا ان بڑے لوگوں کا خون تیزی سے سفید ہو رہا ہے۔ بعضوں کا تو سارے کا سارا خون اس حد تک سفید ہو گیا ہے کہ اُن کے اُجلے اُجلے سفید کپڑوں پہ اس خون سے سُرخ سُرخ دھبے بھی نہیں پڑ سکتے تو رانی بے حد متفکر ہو گئی۔ وہ سمجھ گئی کہ یہ بہت خطرناک بیماری ہے۔ یہ بیماری جب کسی آدمی کو ہو جاتی ہے تو آدمی نہیں بچتا۔ شہروں کو ہوتی ہے تو شہر تباہ ہو جاتے ہیں۔ حکومتوں کو ہوتی ہے تو حکومتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ قوموں کو ہو جاتی ہے تو قومیں مٹ جاتی ہیں اس طرح کہ ان کا پھر کوئی نام نہیں لیتا۔

وہ خاموشی سے اٹھی اور سیدھے اُس نے اُس میدان کی راہ لی جہاں وہ اپنے عوام سے باتیں کرنے اکثر اس وقت چلی جاتی تھی۔ جب اس کا جی گھبرانے لگتا تھا۔ آج تو وہ بے حد اُداس تھی۔

جب وہ میدان میں پہنچ کر اس اونچے سے ٹیلے پہ چڑھنے لگی جہاں سے وہ اپنے دیش کے عوام سے مخاطب ہوتی تھی تو لوگ اس کو دیکھ کر جمع ہونے لگے۔ انسانی سروں کا سمندر پھر ٹھاٹھیں مارنے لگا۔

رانی نے بڑے اُداس لہجے اور رُندھے ہوئے گلے سے کہا۔

بھائیو، بہنو، ساتھیو، دوستو ـــــ ہماری حکومت میں ایک خطرناک بیماری پھیل گئی ہے۔ ہماری حکومت کا خون سفید ہو رہا ہے۔ اس کے خون کی سرخی تیزی سے سفیدی میں بدل رہی ہے۔ مجھے نیا خون چاہیئے اور سب سے پہلے میں اپنا خون دینے کے لئے تیار ہوں کہ میری حکومت کی یہ بیماری دُور ہو ورنہ یہ بیماری سارے ملک

میں پھیل سکتی ہے۔

اب تو انسانی سروں کا سمندر جوش میں آگیا۔ اتنی آوازیں بلند ہوئیں، اتنی آوازیں بلند ہوئیں کہ رانی کا سر فخر سے اونچا ہوگیا اور وہ سر سے پیر تک مارے خوشی کے بیر بہوٹی کی طرح سرخ ہو اٹھی ——— "ہم سب تمہارے ساتھ ہیں رانی، تمہارا خون، ہمارا خون ایک ہی تو ہے۔ ہم اپنا خون دے کر اس بیماری کو دور کریں گے۔"

اور جب لوگ بیماروں کو بچانے کے لئے جوش و خروش سے رانی کے پیچھے پیچھے ان کی رہائش گاہ کی طرف چلے تو اس وقت تک سارے بیمار ایک جگہ جمع ہو چکے تھے۔ ان لوگوں نے ایک کالی سی عمارت اپنے لئے چن لی تھی اور سب کے سب اس عمارت میں بند ہوگئے تھے۔ اس عمارت پر ایک بڑا سا بورڈ لگا تھا جس پر جلی حرف میں لکھا تھا ——— "سونا کھیٹ پیلس" یہ بورڈ بالکل سیاہ تھا اور حرف بھک سفید۔

رانی نے بیماروں کو بہلا بھیجا، ملک کے عوام آپ لوگوں سے بات چیت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ سب کی مزاج پرسی کرنا چاہتے ہیں۔ آپ لوگوں کی بیماری کا حال انھیں معلوم ہوگیا ہے۔ انھیں آپ لوگوں سے ہمدردی ہے، وہ چاہتے ہیں کہ آپ سب سے مل کر آپ لوگوں کی صحت بحال کرنے میں مدد کریں۔

بیماروں نے جب بند کمروں میں یہ پیام سنا تو وہ اپنے اپنے کمروں سے نکل کر ایک بڑے سے کمرے میں جمع ہوگئے اور ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ ایک بیمار جو بالکل جاں بلب تھا اس نے نحیف آواز میں دوسرے بیماروں سے کہا "دروازوں کو اندر سے مقفل کرلو۔ ہم خود اپنے ڈاکٹر ہیں۔ ہم خود اپنا علاج کرسکتے ہیں۔ ہم کسی کی ہمدردی نہیں چاہتے۔ یہ چھوٹے لوگ ہمارا کیا علاج کرسکیں گے جنھیں ڈھنگ سے دو وقت کا کھانا بھی نہیں آتا اور ہم تو سونے کی اینٹوں کی اینٹیں کھا جاتے ہیں۔ ہمیں اپنے سونا کھیٹ پیلس سے باہر نہیں جانا چاہیئے۔"

لوگ ٹھہرے رہے۔ انتظار کرتے رہے۔ پہلے انھیں بہت غصہ آیا پھر انھوں نے رانی کی طرف دیکھا رانی نے مسکرا کر کہا ——— "ہمیں مرنے والوں کو معاف کردینا چاہیئے یہ لوگ تو اپنی موت آپ مر رہے ہیں"

پھر ایک ہاتھ اٹھا۔ دو ہاتھ اٹھے۔ لاکھوں ہاتھ اٹھے اور ان ہاتھوں نے "سونا کھیٹ پیلس" کے بورڈ پر سے پیلس کا لفظ مٹا کر "ہسپتال" لکھ دیا۔ اور اس دن سے سفید خون والے ان مریضوں کی یہ عمارت "سونا کھیٹ ہسپتال" کہلانے لگی۔

پھر سبھوں نے اس حقیقت کو دیکھا کہ جب عوام کالکوں کروڑوں ہاتھ کہیں کچھ لکھتے ہیں تو ان کی یہ تحریر تاریخ کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔

"سونا کھیٹ ہسپتال" سنتے ہیں اس رانی کے دورِ حکومت میں تاریخ کا ایک سیاہ دھبہ بن کر محفوظ ہوگیا ہے، اب سونا کھیٹ ہسپتال کی یہ کالی عمارت منہدم بھی ہو جائے تو تاریخ میں ایک سیاہی چھوڑ جائے گی لیکن رانی کے دورِ حکومت کی تابانی سے اسی تاریخ کے صفحات سنہرے ہو جائیں گے۔ ••

غزلیں

شارق میرٹھی

اُسے پانا تو کچھ مشکل نہیں ہے
مگر ذوقِ طلب حاصل نہیں ہے

وہاں جائیں تو ہم کس دل سے جائیں
جہاں قدرِ وفائے دل نہیں ہے

بہت بے رنگ ہے، اشکِ تمنّا
لہو دل کا اگر شامل نہیں ہے

سلوک اُن کا یہی ہے تو چمن میں
کسی کا کوئی مستقبل نہیں ہے

ریا سے پاک ہے رندوں کی محفل
یہاں "تلقینِ باطل" نہیں ہے

وہ تم نے بے وفائی کی کہ ہم نے
اب ان باتوں سے کچھ حاصل نہیں ہے

تو پھر بہتر ہے شارق کو اُٹھا دیں
اگر شائستۂ محفل نہیں ہے

وفا سکندرپوری

کیسے کوئی کشتیٔ لبِ دریا نظر آئے
بہتا ہوا جب خود ہی کنارا نظر آئے

ہر لمحہ مجھے بھیڑ میں کھویا نظر آئے
یہ ذہن بظاہر جو اکیلا نظر آئے

ہے بات بصیرت کی بصارت پہ نہ جاؤ
قطرے میں اگر ڈوبتا دریا نظر آئے

ٹھہرے تو کہاں ٹھہرے سماعت کی سواری
ہر سمت صداؤں کا بسیرا نظر آئے

لے ذوقِ سفر ہو گئی تکمیلِ تمنّا
منزل کسی منزل ہی کا رستہ نظر آئے

دیکھو تو لگے آنکھ کسی پھول کی مانند
جھانکو جو بغور وسعتِ صحرا نظر آئے

نئی تنویر

مومن خاں شوق

نئے موسم، نئے حالات میں خوش رنگ لگتے ہیں
مسرت، رنگ و بو، نکہت
جدھر دیکھو اُدھر ہر شخص خنداں
کسانوں کا مگر دل، دفتروں اور سنگاہوں میں
وطن کی سربلندی کا نیا جذبہ
افق جگمگ ہوا، پرچم کھلا تقدیسِ آدم کا
محبت اور محنت ہر قدم جادے بناتے ہیں
شعارِ حریت، تابندہ تر، افزوں بصد افزا
وطن والو! نئی تنویر
سب کو روشنی اور زندگی کی رہ پہ سنجیدہ قدم

خالد سعید

سمندر قائم ہے

بوڑھا جب آخری جھونپڑی کے پاس پہنچا تو آس پاس کھڑے بدبداتے سیاہ سائے چپ ہوئے اور زرد اُجالے میں اُسے شناخت کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ سمندر اور آسمان کے گھلتے ہوئے خطہ پر پھیلتی کا زرد چاند بجھنے کو ہے۔ بوڑھے نے پوچھنے کے لئے جیسے ہی منہ کھولا کہ بھنچی بھنچی کراہ زرد اُجالے میں لہرائی اور ایک لمحہ کے لئے بوڑھے کے دریافت کرنے کا عمل رُک گیا۔ بوڑھے نے کانوں سے جھونپڑی کے اندر کا منظر دیکھا اور پوچھا "کیا ہوا؟"

"عورت بچہ جن رہی ہے" تب بوڑھے کا سر یوں ہلا جیسے کانوں سے دیکھے ہوئے منظر کی تصدیق ہو گئی ہو۔ جھونپڑوں کی بستی سے دُور ساحل پر گھومتی کھونٹیوں سے بندھی کشتیاں، چاندنی سے تر، سیاہ آسا لہروں کے ساتھ اچھل کود رہی ہیں۔

"کیا کوئی ڈاکٹر اندر ہے؟" "اتنے سویرے کوئی ڈاکٹر ہمارے یہاں کیوں....."

درد زہ میں مبتلا عورت کے دانتوں اور ہونٹوں کی جکڑ سے نکلی، جگہ جگہ سے بکھری ہوئی کراہ چیخ کاٹ گئی۔ یکبارگی جھونپڑی کا دروازہ کھلا۔ مجمع کو چیر کر داخل شدہ، نووارد بڑھیا جھونپڑی میں گھس گئی اور ریت پر پھیلا ٹمٹماتے اُجالے کا اور بڑھا بوڑھا مستقبل معدوم ہو گیا ——— سمندر دستک زن ہے۔

بوڑھا نوکیلی سرمئی لاٹھی ٹیکتے چل پڑا۔ اس کے عقب میں سیاہ سایوں کی گفتگو ہے۔

"کون ہے وہ؟" "——— ایک بوڑھا، روز سویرے سیپیاں چننے آتا ہے۔ ان سے کھیلنے بنتا ہے"

جھونپڑی کے عقب میں کھڑا، جھونپڑی کے دروازے سے مقطر درد زہ میں مبتلا عورت کی حتی الامکان کوششوں کو سنتا ہوا بوڑھا ہاتھ ہلا ہلا کر بجھتی ہوئی لہروں کی طرف چل پڑا۔ سمندر کی کھاری ہوائیں بدن کو چھونے لگیں کچھ دُور تک عورت کی تخلیق کراہیں اُس کے ساتھ آئیں بعد کو صرف اُن چیخوں کا ارتعاش اسکے ساتھ چلتا رہا رفتہ رفتہ معدوم ہو گیا۔ ریت پر بوڑھے کے نقش قدم ابھر رہے ہیں ——— سمندر دستک زن ہے۔

یہاں سمندر کی لہریں رنگین گیت گاتی ہوئیں چٹانوں پر حملہ کر رہی ہیں اور ہر حملے کے بعد ساحل کف اور کچرے سے میلا ہو جاتا ہے لیکن لہر کی تمازت اور زرد چاند کی مدقوق چمک سے ساحل آئینہ بن جاتا ہے۔ ریتیلے آئینے پر لہروں کے ساتھ آئے ہوئے سیپیوں کے ٹکڑے آڑے ترچھے پڑے ہیں۔ بوڑھے کی آہٹ پا کر لہروں کی تمازت ختم ہو گئی اور تمازت ختم ہوتے ہی ساحلی آئینہ ریت بن گیا ہے۔ کف اور کچرے سے آلودہ، ان لہروں کے واپس جانے کے بعد، کبھی کبھی

ساحل پر کوئی کوئی سیپ، گھونگے کے خول، کف اور کچرے کے ساتھ پڑے مل جاتے جنھیں بوڑھا اُٹھا کر جھولی میں ڈال لیتا ہے۔ چند لہریں دوڑتی آتیں، بوڑھے کے قدموں کو بوسہ دیں اور لوٹتے سمئے اس کے پیروں کے نیچے سے ریت کھینچ لے گئیں۔ ریت کے سرکنے سے بوڑھے کے تلوؤں میں گدگدی ہوئی اور تلوؤں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تو بوڑھے نے نوکیلی لاٹھی کو ریت میں دھنسا کر ساحل سے رشتہ قائم رکھا ہے۔ سمندر دستک زن ہے۔

سمندر کی لہروں نے ساحل پر بنے بوڑھے کے قدموں کے کئی نشانوں کو مٹا دیا اور جنھیں مٹا نہ سکیں ان کی شکلیں بگاڑ کر رکھ دی ہیں اور وہ قدموں کے نشانات جو لہروں کی دست رس میں نہیں، لہروں کی بے چارگی پر قہقہہ زن ہیں اُفق سے لہریں دوڑتی ہوئیں آئیں اور بوڑھے کو ٹخنے ٹخنے ریت میں دھنسا گئیں۔ بوڑھے کی پنڈلیاں، رانیں بھیگ گئیں اور دھوتی بدن ملنگ بن گئی ہے جب لہریں واپس لوٹیں تو سمندر کی طرف ایک سیپ کتاب کی صورت کھلی پڑی ہے بوڑھا ساحل پر مضبوطی سے گڑھی لاٹھی کو چھوڑ کر آگے بڑھا اور سیپ لینے جھکا ہے اس کی پشت سمندر کی طرف ہے اور نظریں بستی کی آخری جھونپڑی کی طرف جہاں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی ہے بوڑھے کو انجان پا کر ایک بھاری لہر تیزی سے دوڑتی آئی اور پیچھے سے اس پر حملہ آور ہوئی۔ وہ لڑکھڑا کر ساحل پر اوندھے منہ گر پڑا۔ صف بہ صف آتی ہوئی لہریں بوڑھے کو روندتے ہوئے آگے بڑھ گئیں۔ واپس ہوتی ہوئی لہروں نے بوڑھے کی ٹانگیں پکڑ کر رگیدنا شروع کیا۔ تھیلی سے گھونگھوں کے خول، سیپیاں باہر نکل پڑی ہیں۔ بوڑھا گڑگڑا کر ساحل پر دھنسی لاٹھی کو تھامنا چاہا لیکن وہ اس کی دسترس میں نہیں سو اُس نے اپنے دونوں پنجے ساحل کے سینے میں گاڑھ دیئے۔ فاتح لہریں غصہ میں اس کی ٹانگیں پکڑ کر رگیدنے لگیں۔ ساحل کے سینے پر دس خراشیں بنتی چلی گئیں اور ریت میں جذب پانی اُن لکیروں میں اُبھر آیا ہے بوڑھے نے چلانے کے لئے منہ کھولا تو چھوٹی چھوٹی لہریں رانوں کمر پہ سے گزر کر اس کے ناک منہ میں گھس گئیں۔ بوڑھے کو اُچھو لگا تو ساحل اُس کے پنجوں کی گرفت سے نکل گیا۔ بوڑھے کو مغلوب پا کر وحشی لہریں نئے ولولے کے ساتھ اس پر کود پڑیں۔ اپنے حملے کے زور میں ساحل پر دور تک دوڑتی چلی گئیں۔ ان کے حملے کی زد میں آ کر ساحل پر گڑھی لاٹھی کی بھی گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ لوٹتی ہوئی لہروں نے بوڑھے کی قمیص کا کالر تھام اُسے اپنے ساتھ کھینچتے لے گئیں۔ بوڑھے کے سیاہ ناتواں پیر لہروں کے باہر فضا میں لہرا رہے ہیں۔ ساحل سے دور، لہروں میں اُلٹتے پلٹتے بوڑھے نے سر اُبھارا تو اس کے ناک منہ سے بھل بھل کھاری پانی نکل پڑا۔ لاٹھی بھی لوٹتی ہوئی لہروں کے ساتھ بہہ گئی سمندر کی لہریں بوڑھے کو گھیرے اچھل رہی ہیں اور بوڑھا چلا رہا ہے۔ وحشی لہروں نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اُسے اپنی صف میں شامل کر لیا اور صف آرا ہو کر غصہ سے دوڑتی ہوئی پوری قوت سے چٹان سے ٹکرائیں۔ فضا میں چھینٹے اچھلے چٹانیں بھیگ گئیں۔ بوڑھے کی میلی دھوتی شکست خوردہ لہروں کی سطح پر ہچکولے کھا رہی ہے۔ لہروں کی دوسری صف آئی جس میں بوڑھے کی لاٹھی بھی شامل ہے، اُچھل کر چٹان سے ٹکرائی، لاٹھی کا ایک سرا چٹان سے ٹکرایا اور لاٹھی فضا میں تیرتی ہوئی چٹانوں کے عقب میں ساحل پر جا پڑی دور بستی کی آخری جھونپڑی سے بڑھیا کو گھیرے ہوئے عورتیں نکلیں۔ لوگ مطمئن انداز میں اپنی اپنی جھونپڑیوں کی طرف بڑھ گئے سمندر دستک زن ہے۔ ●●

ہم بھارتی عوام

ـــــ خود کو اس امر کی یاد دہانی کرتے ہیں کہ ہم بھارت کی شاندار میراث کے وارث ہیں۔

ـــــ جمہوریت۔ جمہوری اداروں اور قانون کی حکمرانی پر اپنے ایقان کی تجدید کرتے ہیں

ـــــ ایسی قوم دشمن طاقتوں اور تخریب پسند عناصر سے جنگ کرنے اور ان کو تہس نہس کرنے کا عزم بالجزم کرتے ہیں جو ملک میں نزاع پھیلانے اور قوم کے شیرازے کو درہم برہم کرنے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔

ـــــ چنانچہ ہم نے بلند و اعلیٰ نظریات کے زیر اثر اپنے اقتصادی احیاء اور معاشرتی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک بیس نکاتی لائحہ عمل مرتب کیا ہے۔

ـــــ اور اپنی زندگی ہی میں اس لائحہ عمل کو ایک زندہ حقیقت میں تبدیل کرنے کا پُرخلوص عہد کرلیا ہے تاکہ ہم ایک آزاد اور خوشیوں سے بھرپور زندگی گزار سکیں۔ آج ہم اپنی وزیر اعظم کی غیر متزلزل تائید کا عہد کرتے ہیں جو اس قدیم قوم کو روشنی سے معمور بلندیوں سے ہمکنار کرنے کا تہیہ کرچکی ہیں۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد

AD/75-76

سنہ اجرا : ۱۹۳۸ء
بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ
فون : ۳۸۴۶۹

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران : پروفیسر سید علی اکبر
(ایم اے) کنٹب

معتمد مجلس مشاورت : میر حسن
مرتب : وقار خلیل

مجلس مشاورت :
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رمن راج سکسینہ ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد عابد علی خاں

جلد ۳۸ شمارہ ۹
ستمبر ۱۹۷۵ء

زرِ سالانہ : ۱۲ روپے ششماہی : ۷ روپے فی شمارہ : ایک روپیہ پچیس پیسے

ترتیب

اپنی بات	مدیر	۲	اُردو کا مرہٹی زبان پر اثر	امجد یوسف زئی	۲۳
عربی زبان ہند میں	سیدہ امۃ الرافع	۳	ڈاکٹر زورؔ	اشفاق حسین	۲۷
غزل	جاں نثار اخترؔ	۱۱	قومی نجات (نظم)	خواجہ شوقؔ	۳۰
برسات کی ایک شام (نظم)	مراد علی عباسی	۱۱	ایک آواز (نظم)	صلاح الدین نیرؔ	۳۰
مسجدِ قرطبہ : ایک مطالعہ	ڈاکٹر ظہور الدین	۱۳	زورؔ صاحب، چند یادیں	سلیم تمنائی	۳۱
وسطی ہند آریائی	اقبال کرشن	۱۶	وہ غواص (نظم)	علی الدین نویدؔ	۳۶
غزلیں	علی احمد جلیلی	۲۱	یادِ زورؔ (نظم)	رؤف خیر	۳۶
	امیر احمد خسرو	۲۱	غزل	ریاست علی تاج	۳۶
	مہدی پرتاب گڈھی	۲۱	قربان خاں امیدؔ	ڈاکٹر شیخ فرید	۳۷

پرنٹر، پبلشر : سید علی اکبر
نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اُردو ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ روڈ ۔ حیدرآباد ۴

اپنی بات

دبستانِ دکن کے ممتاز معلم، محقق اور ماہر لسانیات ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ بانی ادارۂ ادبیات اردو کی ۱۳ ویں برسی کے موقع پر ادارۂ ادبیاتِ اردو کی طرف سے یادِ زورؔ کا اکتوبر ۱۹۶۵ء میں اہتمام کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کا ستمبر ۶۲ء میں انتقال ہوا۔ اس شمارے میں ڈاکٹر صاحب پر دو مضامین شامل ہیں۔ جناب سید اشفاق حسین کا تاثراتی مضمون ہر آئینہ دلوں میں اترتا اور ڈاکٹر زورؔ کی معطر اور باغ و بہار شخصیت کے کئی گوشوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔ دوسرا مضمون میسور کے استادِ اردو جناب سلیم تمنائی کا خراجِ عقیدت ہے۔ سلیم تمنائی اردو کے معروف قلم کار ہیں۔ ان کی تحریروں میں فکر و فن کی صلابت اور شرافت ملتی ہے۔ صلاح الدین منیرؔ، علی الدین نویدؔ اور رؤف خیرؔ نے ڈاکٹر زورؔ کی شخصیت، ان کی ادبی خدمات اور اردو دوستی کے عظیم جذبات کو سخن کے ذریعہ خراجِ عقیدت ادا کیا ہے۔

اس شمارے کی دیگر شمولات میں سیدہ امۃ الرافع کا مقالہ "عربی زبان ہند میں" معلوماتی ہی نہیں نئے گوشوں کا عکاس بھی ہے۔ اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" کا مطالعہ ڈاکٹر ظہور الدین (کشمیر) کی ذہانتِ فکر کا اچھا نمونہ ہے۔ اسی نوعیت کا ایک اور مضمون "اردو کا مرہٹی زبان پر اثر" بھی ہے جسے معروف ادیب جناب امجد یوسف زئی نے تحریر کیا ہے۔ مرہٹی ادبیات پر امجد صاحب کی گہری اور راست نظر رہی ہے۔ یقین ہے یہ تحریر زبانوں کے باہمی میل جول کے رشتوں کو استوار کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔ لسانی اہمیت کا ایک مقالہ "وسطی ہند آریائی" بھی اس شمارے میں شامل ہے۔

جناب اقبال کرشن (کلکتہ) نے بڑی محنت سے اس مسئلہ کے رموز و نکات سپردِ قلم کئے ہیں اس مقالے کی دوسری قسط کسی اگلے شمارے میں شامل ہوگی۔ برہان پور کے فارسی شاعر سلسلہ کا ایک مضمون قزلباش خاں امیدؔ پر ڈاکٹر شیخ فرید کا محررہ ہے اور قابلِ مطالعہ بھی۔ ——— شعری حصہ میں ملک کے نامور شاعر حضرت جاں نثار اختر کی خوبصورت غزل کے علاوہ دبستانِ جلیل کے نمائندہ علی احمد جلیلی اور امیر احمد خسرو شامل ہیں۔ قومی شعور کی حامل ایک نظم جناب خواجہ شوق کی تحریر کردہ ہے جس کا پس منظر صحت مند اور ترقی پذیر نیا ہندوستان ہے۔

مستقل کالم "قند مکرر" کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس بار جناب محمد علی عباسی (آئی اے ایس) کی نظم شائع کی جا رہی ہے۔ جناب عباسی نے ادھر شعر کہنا ترک کر دیا ہے مگر یہ نظم ان کی موزونیت طبع اور فعال شعری صلاحیتوں کو آئینہ دکھاتی ہے۔ ریاست علی تاج اور مہدی پرتاب گڈھ کی غزلیں، خاصی لطیف ہیں، یقیناً پسند آئیں گی۔

آخر میں عرض ہے کہ سب رس کے قدرِ جدید کے بارے میں ہمارے کرم فرما اپنی گرانقدر آراء سے ممنون فرمائیں اور اس کی توسیعِ اشاعت میں اپنے تعاون سے نوازیں۔ جن خریداروں نے تجدیدِ خریداری نہیں کی ہے براہِ کرم وہ زرِ سالانہ کی ترسیل کی جانب توجہ فرمائیں۔ مضامین اور نظموں سے متعلق جملہ مراسلت معتمد سب رس کی موصول ہونی چاہیئے ——— (ادارہ)

سیدہ امۃ الرافع ایم اے (عثمانیہ)

زبانِ عربی ہند میں

زبان عربی کا تاریخی پس منظر اس بات کا شاہد ہے کہ یہ زبان قبل از اسلام سے رائج ہے جو دورِ نبوتؐ سے قرآن پاک کی شکل میں فصاحت و بلاغت کی اپنی آپ مثال ہے۔ قرآنی زبان کا اثر نہ صرف عربی ادب اور اس کے ارتقاء پر ہوا بلکہ ترقی تمدنِ عرب پر بھی خاصہ ہوا اس کے بعد بیسیوں کتابیں عربی جدید میں مرتب ہوئیں جو علوم لسانی دنیائے اسلام کا ایک خزینہ ہے۔

آج کی دنیا میں زبان عربی مشرق متوسط کی بین الاقوامی زبان ہے جو اقوام متحدہ کی زبانوں میں کی ایک زبان ہے۔ مغربی ایشیا اور شمالی افریقہ کے تقریباً (۲۴) عرب ملکوں کی سرکاری زبان ہے۔ یہ زبان اسلامی لٹریچر سے بھرپور ہے اس لئے ساری دنیا کے مسلمانوں کی زبان ہے۔ غیر مسلم خواہ وہ عیسائی ہوں یا یہودی، ہندی ہوں یا جاپانی حقائق اسلام کی تلاش و تحقیق کے لئے اس زبان سے استفادہ کرتے ہیں۔

لیکن تو ہند میں زبان عربی کی آمد اور اس کی وسعت کا گہرا تعلق اس ملک کے پچھلے حالات، واقعات اور تاریخ سے ہے اور اس ملک کی تاریخ پر بیسیوں جلدیں پوری تفصیلات کے ساتھ لکھی جا چکی ہیں اس لئے اس مضمون میں حالات و واقعات کو ضرورتاً شامل کیا گیا ہے تاکہ اس زبان کی آمد اور وسعت کا ایک خاکہ ملک ہندوستان میں اگلے چند صفحات پر پیش کیا جا سکے۔

زبانِ عربی اور اس کی ابتداء

جہاں تک اس زبان کی ابتداء کا تعلق ہے عرب باشندوں کے قبیلے یا خاندان کسی زبان کو لازماً استعمال کیا کرتے تھے جس کو ہم سامی کہتے ہیں جو عربی سے متشابہ اور ابتدائی شکل کی زبان تھی لیکن جب یہ قبیلے مختلف قوموں میں منقسم ہو گئے تو اصل زبان سامی کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ قبیلہ بنو سام کا اصل مسکن عرب تھا اس لئے اصل زبان سامی کیوں نہ ہو لیکن جغرافیائی اور ملکی حیثیت سے اس کا نام عربی ہی ہوگا۔ اسی طرح ان سامی قبائل میں جو ارم جو عرب، عراق اور شام میں پھیلا ہوا تھا سب سے ممتاز تھا اور ان کی قومی زبان آرامی تھی اور ملکی حیثیت سے یہی زبان عربی کہلاتی تھی۔ یہ زبان عراق، شام اور عراقِ عرب میں بولی جاتی تھی بلکہ مصر اور ایران کی زبانوں میں بھی اس کے آثار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف اقوام جیسے عاد، ثمود، عالیق، جرہم، عبد بن قحطان، طسم بدیس، امیم کی زبان خاص قسم کی عربی تھی بعد میں علمائے یورپ نے اس زبان کی جغرافیائی حد بندی کی۔

یعنی بنو قحطان جنوبی عرب کے باشندے اور بنو اسمٰعیل شمالی عرب کے باشندے قرار پائے۔ ان ہی اساس پر عربی زبان بھی ان دو شاخوں میں منقسم ہوئی۔ اور ان زبانوں میں حیثیتوں میں اختلاف ہے جیسا کہ یہ مزید چند چھوٹے چھوٹے ... شعبوں میں منقسم تھے اور یہ شعبے مختلف قوموں کی بول چال سے وجود میں آئے تھے اور ان شعبوں کو ہمیشہ حکومت کی سرپرستی حاصل رہی تھی جس میں یہ فروغ پاتی رہیں اور ظہور اسلام تک بولی جاتی رہیں لیکن ان شعبوں میں فصاحت و بلاغت میں سب سے بہتر نجد اور حجاز کی زبان تھی جو قبیلہ بنی سعد اور قریش کی زبان تھی۔ اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم قبیلہ قریش میں پیدا ہوئے اور بنو سعد میں تربیت اور پرورش پائی۔

زبان عربی عرب ممالک میں: قبیلہ قریش کی زبان کی فصاحت اور خوبی کی دو وجوہات ہیں۔ یہ قبیلہ دوسرے قبیلوں سے الگ تھلگ رہا جس کی وجہ سے اس کی زبان خالص اور بے میل رہی۔ گو کچھ محدود رہی لیکن جیسا کہ قریش تجارت کرتے ان کے ذریعہ سے یہ زبان عرب کے گوشہ گوشہ میں اور آس پاس کے دوسرے ممالک میں پھیلتی رہی۔ دوسری قوموں اور زبانوں سے اس کا ربط قائم رہا جس سے اس میں وسعت پیدا ہوئی، مزید قریش مذہبی خیالات کو عام فہم انداز میں بیان کرتے خصوصاً جب تمام ممالک کے لوگ مکہ میں مراسم حج کی ادائی کے غرض سے عکاظ جیسے میلوں میں جمع ہوتے و نیز شاعروں نے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا تھا تاکہ ان کی شاعری عرب کے بچے بچے کی سمجھ میں آسکے۔ قرآن شریف میں بھی اسی زبان کو استعمال کیا گیا۔ لیکن جو بیان میں سہل، معیار میں بلند، فصاحت و بلاغت کی اپنی آپ مثال تمام عرب میں مانی جاتی تھی وہ اشعار جو وجود اسلام سے سو برس پہلے لکھے گئے ان میں اور قرآن کی زبان میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے جو زبان قرآن میں مستعمل ہوئی ہے اس کے ایک ایک لفظ کا ترجمہ بلا پس و پیش آسانی سے کر سکتے ہیں لیکن شعرائے جاہلیت کے کلام کے حل کرنے کے لئے قدم قدم پر لغت کی ضرورت پیش آتی ہے حالانکہ ظہور اسلام کے وقت جو عربی زبان مختلف بولیوں اور لہجوں میں منقسم تھی ان میں وسیع ترین اور شیریں ترین زبان کا نام لسان عربی مبین ہے یعنی قرآن ایسی زبان میں اتارا گیا جو نہایت فصیح ہے۔

زبان عربی کی آمد ہند میں: عربوں کے علوم و ادب پر ان کے فتوحات اور ان کی ہجرت و عجمیوں سے اختلاط کا خاصہ اثر پڑا۔ مزید ان کے قحط زدہ اور بے برگ و گیاہ صحرا نے انھیں دوسرے زرخیز ممالک کو آباد کرنے پر مجبور کیا جس کے نتیجہ میں ان کی زبان عربی نئے نئے ممالک میں جہاں انھوں نے کسی مقصد سے بھی قیام کیا مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ پرورش پاتی رہی۔ نئے ماحول کے اثرات اور اجنبی زبانوں کے اختلاط کے باعث ہر ملک کے لب و لہجہ میں ایک خاص رنگ و فرق نمایاں ہوتا رہا۔

یہاں اس بات کا اظہار بے معنی نہیں تراجم علوم و فنون کا جو سلسلہ بنی امیہ کے آخری دور سے شروع ہوا تھا وہ عباسیوں کے ابتدائی دور میں نہایت زوروں پر رہا۔ نجوم، ہیئت اور طب کی کتابوں کی ایک بڑی تعداد عربی میں منتقل ہوئی۔ مزید ان ساری کتب کا ترجمہ عربی زبان میں کرایا گیا جو یونانی، سریانی، سنسکرت یا اور

زبانوں میں مل سکیں جس سے عربی زبان میں فلسفہ، منطق، ادب، طب اور نجوم وغیرہ کا بڑا سرمایہ جمع ہو سکا۔ ترجمہ کرنے والوں میں خود ہند کے چوٹی کے علماء نے حصہ لیا جنھوں نے سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اس طرح سے بہت جلد عربی زبان کا بیش بہا سرمایہ، ریاضیات، ہندسہ، زراعت، باغبانی، سحر، طلسمات اور تاریخ و قصص کی شکل میں کئی سو کتابوں پر مشتمل ہو گیا۔

عربوں کی مسلسل فتوحات نے ان کی حکومت میں کافی وسعت پیدا کر دی جس کے نتیجہ میں ان کے مذہب نے ایک برادرانہ جذبہ پیدا کیا جس نے ان کو اشاعتِ اسلام پر مائل کیا۔ نتیجتاً یہ اپنی حکومت کو وسعت دینے ہندستان پر بھی پہلی بار محمد بن قاسم کی سرکردگی میں حملہ آور ہوئے اور سندھ کے علاقہ کو فتح کر کے عربوں کو وہاں آباد کیا جو ہندستان میں بس گئے اپنی نسل و زبان کو ہندوستان میں ترقی دینے لگے۔

ابتدائی دور میں ہندوستان میں عربی تعلیم ماہر استادوں کے ذریعہ عمل میں آئی یہ اساتذہ عرب سے بلائے جاتے جو علم الاخلاق، ہیئت، فلکیات، ریاضی، الجبرا، علم الہندسہ و علم الطبیعات والطب و منطق، فلسفہ بیان، قانون و رسوم، زراعت، علم اقتصادیات و تاریخ کی تعلیم دیتے۔ اس طرح اہل ہند نے ان تمام علوم کو اپنانے کی خاطر عربی سیکھی اور یہ ذریعہ مسلمانوں اور اہل ہند کے تعلقات کو مضبوط کرتا گیا۔ رفتہ رفتہ زبان عربی ہندستان کے مختلف علاقوں میں سیر کرتی گئی یہاں تک کہ ہندستان کی یونیورسٹیوں میں اپنا قدم رکھا۔ ابتداً عربی تعلیم محدود رہی لیکن زبان اختیاری کی آزادی ملنے پر تعلیمی اداروں میں یہ زبان پروان چڑھنے لگی نتیجتاً عربی زبان کو ذریعہ امتحان قرار دیا گیا۔ جس میں پڑھانے والے اساتذہ ہی طالب علم کی جانچ پڑتال کرتے اور ان سے سال تمام پڑھائے ہوئے اسباق پر مبنی سوالات کرتے اور جب انھیں اطمینان ہو جاتا کہ طالب علم کی قابلیت اطمینان بخش ہے اور وہ مکمل طور پر ماہر ہو چکا ہے تو اس کو سندوں سے سرفراز کرتے اور یہ طالب علم سیرت، اخلاق جمیلہ، اعمالِ صالحہ کا نمونہ ہوتے۔

عام طور سے فاتحین عرب جب بھی ہندوستان آتے تو بہت سے عرب معلموں اور استادوں کو مذہبی تعلیم کی غرض سے چھوڑ جاتے اور عربی زبان کو فروغ دینے کی غرض سے ملک ہند کے بڑے بڑے شہروں میں مدارس و جامعات کی بنیاد رکھتے۔ یہ مدارس بادشاہوں اور امراء کے دیئے ہوئے عطیات سے کفالت پاتے۔ مساجد بادشاہ خود تعمیر کرواتے اور یہ مساجد تمام مذہبی علوم و علوم باطنہ اور معارفِ دینیہ کے منبع ہوتے اور تمام قسم کی عبادات اور اس کی تعلیم کے اغراض کے لئے مخصوص ہوتے۔

سلطان محمد غوری پہلا سلطان تھا جس نے ہند میں تعلیم کیلئے سچی فکر اور مستقل انتظام کیا۔ سندھ کو فتح کرتے ہی اسلامی تعلیم، نشر و اشاعت و ثقافت کی تعلیم کے لئے "اجمیر" میں مدرسہ کی بنیاد رکھی۔ قطب الدین ایبک نے بھی معلمین کی عزت و قدر افزائی کی ان کے مناصب میں اضافہ کیا۔ عربی و فارسی میں والی مقرر کئے۔ جب ان علوم کا چرچا ہوا اور بہت سے طالب علم ان علوم کو حاصل کرنے آنے

لگے تو بہت سے مساجد کی اور مدرسوں کی تعمیر کروائی اور استادوں کو اسلامی تعلیم اور دوسری عام تعلیم کے لئے وظائف بھی مقرر کئے۔

سلطان ناصرالدین بھی اپنی علم دوستی کے لئے مشہور ہے جو عالموں کی قدر اور مدد کرتا۔ اس کے اطراف علم و فن کے بہت سے ستارے جمع رہتے جن میں قابلِ امیر خسرو، شیخ عثمان ترمذی، شیخ بہاء الدین، شیخ قطب الدین بختیار کاکی اور امیر حسن شامل تھے۔

سلطان جلال الدین خلجی کے دورِ حکومت میں بھی علوم و فنون نے شہرت کی انتہائی منزلیں طے کیں اور اس دور کے عالموں سراج عارف، ضیاء الدین برنی، جلال الدین رومی، مولانا خواجگی، عزیز الدین، خالد خانی اور قاضی عبدالقادر ہیں۔

فیروز شاہ تغلق نے بہت سے مدرسے قائم کئے۔ اساتذہ کی تعداد کے ساتھ ان کی تنخواہوں میں بھی اضافہ کیا۔ بدایوں اور کانتیا میں مدارس اور مساجد کی بنا ڈالی۔

جنوبی ہند میں بھی مختلف امراء و حکمرانوں نے ادبا و مورخین کی خوب سخاوت سے امداد کی، مدارس و کلیات کی بنا اور اس کے انتظامات کے لئے بہت پیش پیش رہے۔ احمد نگر، بیجاپور، گلبرگہ، بیدر، دولت آباد، دانا پور میں عربی پڑھائی جانے لگی۔ عادل شاہ نے جو بہت نیک اور پارسا حکمران تھا ان تمام شہروں میں علم و حکمت کی ترقی کے لئے دریا دلی سے امداد کی۔

جلال الدین اکبر نے تمام علوم و فنون کی راہ بدلی۔ بے شمار مسجدیں، مدارس تعمیر کروائے۔ اس دور میں فیضی ابوالفضل، عبدالرحیم خانخانان، عبدالقادر بدایونی وغیرہ نے مختلف علوم کی بہت سی کتابیں تالیف کیں۔

نورالدین جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں مدرسوں اور مسجدوں کی تعمیر میں اضافہ ہوا۔ تالیفات بھی بہت ہوئے جن میں مشہور "سفینۃ الاولیا" "مجمع البحرین" اور "حسنات العارفین" قابل ذکر ہیں۔

اورنگ زیب عربی و فارسی کا جیّد عالم تھا۔ علوم اسلامی سے سچی رغبت رکھتا تھا۔ بہت سی کتابیں خود اس نے تالیف کی ہیں۔

اگرچہ ہند میں حکومت کی زبان فارسی تھی امراء و وزراء اور دوسرے درباری فارسی بولتے تھے تاہم عربی تعلیم اور لغت عربی کی تعلیم و تشہیر عام تھی۔ تمام علماء، فقہا، قاضی وغیرہ لغت العربی کے عالم ہوتے۔ ابن بطوطہ نے جو جو تغلق کے زمانے میں ہند کا سفیر بن کر آیا تھا ہند کے علماء و مشائخین کے حالات، شہروں کے احوال لکھے ہیں جس میں بتلایا ہے کہ کس طرح ہند کے بادشاہوں اور حاکموں نے علمائے عرب، حکماء، مشرق اور فضلاء مغرب کی اپنے دربار میں عزت افزائی کی ہے۔ اس نے اپنی کتاب "البیرونی" میں تفصیلی ذکر کیا ہے کہ عربی کن کن طریقوں سے پڑھائی جاتی تھی اور کس قدر لغت العربی کو اہمیت دی جاتی تھی۔ لوگ اس زبان میں بات کیا کرتے اور اہلِ ہند کے ساتھ اختلاط کی وجہ بے شمار کلمات، ہندی عربی لغت میں شامل ہوئے۔

ہند میں لغت العربی میں بہت سی کتابیں تالیف کی گئیں جن کی حقیقی تعداد کا اندازہ کرنا ممکن نہیں کیونکہ

اس کا بڑا حصہ آزادی کی جنگوں میں علماء پر جو مظالم ڈھائے گئے اور ان کی ملکیتوں کو تباہ کیا گیا اس کی نذر ہوا جو بچ رہیں ان میں بعض مشہور ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

امام حسن بن محمد الصغانی لغت العربی کے ماہر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ سیوطی، ذہبی اور دمیاطی نے انھیں لغت کے امام و لغت و حدیث کا کامل کہا ہے ان کی تصنیف "العباب الزاخر" لغت العربی میں "مشارق الانوار" حدیث میں مشہور ہیں

شیخ علی بن حسام الدین برہانپوری۔ انھوں نے سیوطی کے جمع الجوامع کو ترتیب دیا جس کو علماء حدیث نے منقطع کر دیا تھا۔ "کنز العمال" ان کی مشہور و معروف تصنیف ہے۔

شیخ محمد طاہر الفتنی نے "مجمع بحار الانوار فی غرائب التنزیل و لطائف الاخبار" تصنیف کی جس میں انھوں نے تمام غریب احادیث کے مولفوں کو جمع کیا ہے۔

"فتاویٰ عالمگیری" جو "الفتاوی الھندیہ" کے نام سے مشہور ہے عرب و شام و مصر میں بھی مشتہر ہے جو حنفی فقہ سے جاری کی گئی۔ اورنگ زیب کے عہد حکومت میں شیخ نظام الدین برہانپوری نے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے۔

علامہ محب اللہ بن عبدالشکور الحنفی البہاری نے "مسلم الثبوت فی اصول الفقہ" تصنیف کی۔ ہند اور دوسرے اسلامی ممالک میں مدرسوں کے نصاب میں داخل کی گئی ہے۔ بڑے بڑے علما نے اس کی شرحیں لکھی ہیں۔ ترجمے کئے ہیں۔

شیخ محمد علی تھانوی نے "کشف اصطلاحات الفنون" تصنیف کی۔ عرب ممالک میں اور ہند میں بہت مقبول و مشہور کتاب ہے۔

شیخ عبدالنبی بن عبدالرسول الماحد نگری نے مشہور علوم پر جامع کتاب "دستور العلماء" چار جلدوں میں تصنیف کی۔

امام ولی اللہ دہلوی نے اسرار احکام شرعیہ اور فلسفہ تشریع الاسلامی پر ایک کتاب "حجۃ اللہ البالغہ" اسقدر صحت کے ساتھ لکھی کہ اس کتاب کی نظیر نہیں ملتی۔

سید مرتضیٰ بن محمد بلگرامی نے "تاج العروس فی شرح القاموس" لکھی جس کی بڑی بڑی دس جلدیں جامعہ ازہر کے نصاب میں داخل کی گئی ہیں۔ بہت سے امراء و سلاطین نے اس کے نسخے محفوظ کر لیے۔

امیر بھوپال صدیق حسن خاں کے زمانے میں کتابوں کی تالیف بہت تیزی سے ہوئی۔ ۲۲۲ کتابیں تالیف ہوئیں جس میں ۵۶ لغۃ العربیہ پر لکھی گئیں مثلاً "ابجد العلوم" "التاج المکلل" "البلغۃ فی اصول اللغۃ" اور "فتح البیان فی تفسیر القرآن" ۱۰ جلدوں پر مشتمل ہے۔

جب مسلم حکمرانوں کی مرکزی حکومت کمزور ہوگئی اور والیان ریاست نے مرکز سے قطع تعلق کر لیا تو ہند میں بے شمار چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوگئیں۔ انگریزوں نے جو تجارت کی غرض سے ہندوستان میں قدم

ہوئے تھے۔ اس پھوٹ سے مکمل فائدہ اٹھا کر حکمرانوں کو آپس میں لڑانا شروع کیا اور ان کو اپنا ممنون و
قرض بنایا۔ جیسے کرناٹک کی جنگ میں لارڈ کلائیو نے محمد علی کی مدد کی تو حیدرآباد کے نظام کے خلاف ناصر جنگ
مدد کی۔ آہستہ آہستہ کر کے انگریزوں نے تجارتی و سیاسی معاملات کو پوری طرح قابو و قبضہ میں کر لیا تو
نوں نے انگریزی زبان کو لازمی زبان قرار دے کر اسکولوں میں داخل کر دیا۔ جس کا اثر دوسری زبانیں جو اس
نت اسکولوں میں ذریعہ تعلیم تھیں کافی پڑا۔ ابتداءً انگریزوں کی اس پالیسی کو ہندوستان کے حکمرانوں اور عوام
ے بالکل نہیں سمجھا لیکن آہستہ آہستہ اس کا حقیقی مقصد اہل ہند کے سامنے آیا لیکن اس وقت تک انگریزوں کی
قت کافی بڑھ چکی تھی پھر بھی بعض جانثاروں اور بہادر حکمرانوں نے آزادی کے لئے کوشش شروع کر دی۔ اس
شش میں ہندو اور مسلم دونوں نے دوش بدوش حصہ لیا لیکن یہ کوششیں غیر منظم تھیں ناکام ثابت ہوئیں
س کے نتیجہ میں علماء کو بہت نقصان پہنچا۔ علماء کے مناصب بند کر دیئے گئے۔ عامۃ المسلمین کے مناصب و
طائف روک لئے گئے۔ مدارس میں انگریزی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا جس کے نتیجہ میں مسلمانوں نے اپنے بچوں کو مدارس
جانا بند کر دیا۔ حکومت کی زبان فارسی کو ختم کر کے اسکی جگہ انگریزی رکھی گئی یہاں تک کہ صرف گنتی کے مدرسے
قی رہ گئے جن میں صرف عربی و فارسی اور علوم اسلامیہ کی تعلیم ہونے لگی۔ مساجد میں اور اس سے ملحقہ مدرسوں
ں حفظ قرآن، حدیث و لغۃ العربیہ کی تعلیم دی جاتی رہی۔ استادوں کی تنخواہیں عوام کے دیئے ہوئے چندوں سے
ی جاتیں۔ اسی اثناء میں انگریزوں نے اپنے مذہب عیسائیت کی اشاعت شروع کر دی اور کثیر تعداد میں غیر مسلموں
عیسائی بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کامیابی نے انگریزوں کے حوصلے بلند کر دیئے اور وہ اب مسلمانوں کی طرف
جہ کرنے لگے۔ احکامات اسلام میں تخفیف کرنے لگے۔ حدیث اور اس کے فدائی کی تحقیر اور سیرت النبی پر تنقید
رنے لگے۔ انگریزوں کی اس جرأت نے علماء ہند کو مشتعل کر دیا۔ چنانچہ چند اصحاب الرشد نے بروقت
مسلمانوں کے اعتقادات کو محفوظ رکھنے اور ان کو گمراہی سے بچانے اور اس وبا کو روکنے کی غرض سے ایک دارالعلوم
بنیاد لکھنؤ میں جامعہ کی شکل میں رکھی جس میں عالم اور قابل استاد اس انداز میں تعلیم دینے لگے کہ مسلمانوں کے
عتقادات محفوظ رہیں۔ بہر حال انگریزوں کے دور حکومت میں زبان عربی ہمیشہ ہچکولے کھاتی رہی جس کا اثر
س کے ارتقاء پر پڑا۔

عہد اسلام میں جو طریقۂ تعلیم رائج کیا گیا تھا اس میں انگریزوں کے دور حکومت میں رد و بدل کی حاجت
پیش آئی۔ نئے طریقۂ تعلیم اور نصاب کو ملا نظام الدین اور ولی اللہ محدث دہلوی نے مدارس اسلامیہ کے ساتھ ساتھ
دیگر علوم جو زندگی کے لئے مفید ہوتے ہیں۔ تاریخ عالم، جغرافیہ، حساب، قانون اور دیگر زبانوں کی لغتیں،
ان کے آداب، فوٹو گرافی، اقتصادیات، سیاسیات، طبیعات، کیمیا، نباتیات، حیوانیات و علم زراعت
درسگاہوں میں رائج کر دیئے تھے۔

اسی طرح کی ان گنت تبدیلیاں حکومت عائد کرتی رہی اور مسلمان اس کے شکار بنتے رہے۔ اور احتجاج

کرتے رہے لیکن ایک عرصہ بعد حکومت برطانیہ کی سختیاں مسلمانوں کے خلاف کم ہوئیں اور پہلی بار کلکتہ کے اسکول فورٹ ولیم نامی میں عربی اور فارسی کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ لیکن مسلمان اس انتظام سے خوش نہیں تھے بلکہ ناراض اور مخالف تھے چنانچہ اس ناراضگی سے انگریز خائف ہوئے کہ علماء و مشائخین کی جانب سے کوئی انقلاب رونما نہ ہو، تب اس سے قبل مسلمانوں نے رائے مشورے سے یہ حل نکالا کہ مسلمانوں کے دین و مذہب اور ان کے علوم کی حفاظت کے لئے ایک علیحدہ انتظام کیا جائے جہاں صرف دینی اور مذہبی تعلیم دی جائے۔ چنانچہ ۱۸۸۳ء میں سید محمد قاسم نانا توی نے پہلی اسلامی جامعہ کی بنیاد دیوبند میں رکھی جس سے سینکڑوں طالب علم عالم و فاضل ہو کر نکلے لیکن ان کو نہ حکومت وظیفے دیتی نہ نوکریاں اور نہ مناصب۔ برخلاف اس کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں یا دوسرے علوم کے ماہروں کو حکومت نوکریاں عطا کرتی۔ اس کا حل نکالنے کے لئے سر سید احمد خاں نے بہت محنت اور کوشش سے علی گڑھ میں جامعہ قائم کی جس میں علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ دیگر سارے علوم پڑھائے جانے لگے۔ اور کسی حد تک اس عمل سے مسلمانوں کے روزگار کا مسئلہ حل کیا جا سکا۔

۱۹۴۷ء میں برطانوی حکومت نے ہندوستان کو آزادی دے دی۔ اور منصب وزارت پنڈت جواہر لال نہرو کو سونپ دی گئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے وزارت سنبھالنے کے بعد مختلف ممالک سے تعلقات پیدا کرنے شروع کر دیئے اسی سلسلہ میں جمہوریہ ہند کے تعلقات و روابط جمہوریہ عرب کے ساتھ اُجاگر کرنے کی غرض سے سفارت، قونصل خانے اور تجارتی تعلقات قائم کئے اور ہند کی خارجی پالیسی میں عرب کی چھوٹی ریاستوں کو آزاد کرانے میں ان کی پُرزور تائید کی جس کے ضمن میں اور دیگر خارجی معاملات سلجھانے وزیر اعظم ہند نے مصر و عرب ممالک کے دورے کئے اور اس کے جواب میں صدر جمہوریہ عرب جمال عبد الناصر نے بھی ہند کا دورہ کیا۔ اس طرح سے ہند و عرب کے تعلقات دوبارہ مستحکم و مضبوط ہو گئے۔ بہت سے استادوں اور ماہروں کو تعلیم و فن کی غرض سے عرب ممالک بھیجا گیا۔ بعض ہندستانی طلبا نے مصر اور عراق کی جامعات میں اپنی تعلیم کی تکمیل کی اور بعض عرب طالبعلم ہند آ کر یہاں کے علوم حاصل کرنے لگے۔ زراعت میں بھی طرفین کے طالبعلموں نے اپنے مفید معلومات سے ایک دوسرے کو فائدہ پہنچایا۔ ہند کے طلبائے عربی نے عرب میں مروجہ جدید لغت العربی اور اس کا اسلوب اور نظام حدیث سے اچھی جانکاری حاصل کی اور دیگر طلبائے ہند نے عرب کے مروجہ جدید طریقۂ تعلیم مدارس و جامعات میں علوم طب، ہندسہ اور ٹکنالوجی سے واقفیت حاصل کی۔ اسی طرح زراعت، تجارت، مشروعات، صناعات، برقی اور دوسرے مختلف علوم کا ایک دوسرے سے تبادلہ مفید ثابت ہوا۔

عربی، مشرق متوسط کی بین الاقوامی زبان ہے جو قدیم کلاسیکی بھی ہے۔ دور حاضر کی جدید زبان بھی۔ دنیا کی تقریباً ساری یونیورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ ہمارے وطن ہند میں جہاں جہاں سنسکرت کی تعلیم جدید عام کی جا رہی ہے وہاں عربی و فارسی کے لئے بھی مواقع فراہم کئے جا رہے ہیں۔ مزید زبان عربی ہندی زبانوں کی معاون زبان ہے۔ اردو میں اس کے الفاظ و محاورات استعمال ہوتے ہیں۔ اور دیگر ہندی زبانوں

میں اس کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس کو الائڈ کلاسیکی زبان کا مقام حاصل ہے۔

ہند کی جامعات جیسے علی گڑھ، آگرہ، دہلی، بنارس، حیدرآباد، بھوپال، اجمین کے علاوہ مدراس اور کیرالا وغیرہ میں عربی بطور زبان اختیاری و زبان دوم پڑھائی جاتی ہے۔ اور اس کے باضابطہ امتحانات منعقد کئے جاتے ہیں۔ اس زبان میں اعلیٰ ڈگریاں دی جاتی ہیں حتیٰ کہ بعض جامعات میں پوسٹ گریجویٹ اور پی ایچ ڈی کی سندیں بھی عطا کی جاتی ہیں۔ ریاست آندھرا پردیش میں جدید انتظام کے تحت میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے درجوں میں بھی اس زبان کو پڑھنے کے مواقع عطا کئے گئے ہیں۔ یہ انتظامات جامعہ عثمانیہ اور محکمہ تعلیمات کے ارباب اقتدار کی علم دوستی و وسعت النظری کا کھلا ثبوت ہیں۔ ●●

مطبوعات ادارۂ ادبیاتِ اُردو

تاریخ و سیاسیات

تاریخ ناندیڑ دکن	احمد علی بیگ چغتائی	۲/
ہندستانی قومیت	الیشورا ٹوپا	۱/۲۵
ریاضِ مختاریہ	داؤد علی دانش	۵/
حیدرآباد	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ	۱/۷۵
اشوک اعظم	سید مہدی جعفر	۱/۵۰
دادا بھائی نوروجی	ظہیر الدین احمد	۱/۲۵
طاعون	عبدالحفیظ صدیقی	۱/۵۰
اسلامی عدل گستری	عبدالحفیظ صدیقی	۱/۷۵
سلمان شاہی خاندان	عبدالرحمٰن خاں	۵/
تاریخ گولکنڈہ	عبدالمجید صدیقی	۷/
تاریخ سیاسیات	" "	۳/۵۰
بہمنی سلطنت	" "	۲/۵۰
چین چکی	مبارز الدین رفعت	۱/
میر محمد مومن	ڈاکٹر سید محی الدین زور	۳/
فرخندہ بنیاد حیدرآباد	" "	۲/۵۰
ملکہ حیات بخشی بیگم	نصیر الدین ہاشمی	۱/۷۵
حلیۃ السلاطین فارسی	نظام الدین احمد حاوی	۱۰/
سروجنی نائیڈو	وزیر حسن دہلوی	۲/
یورپ، جنگ سے پہلے	ہارون خاں شروانی	۳/۵۰

ادبی تاریخ

تاریخ ادب اُردو	ادارۂ ادبیات اُردو	۲/۵۰
سرگزشت حاتم	ڈاکٹر زور	۲/
گارساں دتاسی	" "	۱/۵۰
داستان ادب حیدرآباد	" "	۲/۵۰
مغربی فصحا کے اُردو تراجم	میر حسن	۱/۵۰

تذکرہ و تنقید

کلمۃ الحقائق (جامع)	محمد اکبر الدین صدیقی	۲/
یادگارِ زور	ادارہ سب رس	۶/
راہ رو اور کارواں	ڈاکٹر حفیظ قتیل	۲/
یادگارِ صفی	خواجہ حمید الدین شاہد	۱/
ارمغانِ امجد	" "	۱/۵۰
میاں داداخاں سیّاح	ظہیر الدین مدنی	۲/
اقبال کا تصورِ عشق	غلام عمر خاں	۲/
دار العلوم کے سو سال	محمد مظہر	۱/
مرقعِ سخن (دوم)	ڈاکٹر زور	۷/
نذرِ محمد قلی قطب شاہ	" "	۵/
شعرائے عثمانیہ	معین الدین قریشی	۴/
دکنی اُردو اور ہندو	نصیر الدین ہاشمی	۳/۵۰
نذرِ معانی	وقار عظیم	۱/
نذرِ دکن	سکینہ بیگم	۱/۵۰
ادبی تحریریں (نقد)	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۲/
روحِ غالب	ڈاکٹر زور	۳/

سب رس کتاب گھر

ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ، حیدرآباد ۔ ۴

قند مکرر

جاں نثار اختر

غزل

بہت دل کر کے ہونٹوں کی شگفتہ تازگی دی ہے
چمن مانگا تھا پر اس نے بمشکل اک کلی دی ہے

کسی سائل نے میری پیاس مجھ سے چھین لی یارو!
کسی ندی نے مجھ کو تشنگی اس تشنگی دی ہے

مرے خلوت کدے کے رات دن یونہی نہیں سنورے
کسی نے دھوپ بخشی ہے کسی نے چاندنی دی ہے

نظر کو سبز میدانوں نے کیا کیا وسعتیں بخشیں
پگھلتے آبشاروں نے ہمیں دریا دلی دی ہے

محبت ناروا تقسیم کی قائل نہیں، پھر بھی
مری آنکھوں کو آنسو تیرے ہونٹوں کو ہنسی دی ہے

کہاں ممکن تھا کوئی کام ہم جیسے دیوانوں سے
تمہیں نے گیت لکھوائے تمہیں نے شاعری دی ہے

برسات کی ایک سہانی شام

ہیں فضائے چرخ پر پھر بدلیاں چھائی ہوئی
پھر بہاریں لوٹ رہی ہیں بوکشش پر آئی ہوئی

اس قدر پُر کیف ہے گرتے ہوئے پانی کا شور
مہر عالم تاب کو ہے نیند سی آئی ہوئی

چہرۂ تاباں پہ کس نے ڈال دی کالی نقاب
رو رہا ہے نور عرس شام شرمائی ہوئی

جھومتی ہیں پھر نگاہیں سبزہ زار دشت کو
چمن میں کالی ناگنیں پھرتی ہیں لہرائی ہوئی

غنچہ و گل ہنس رہے ہیں، لہلہاتا ہے چمن
نکہت گل باغ میں پھرتی ہے اترائی ہوئی

پتی پتی جھومتی ہے، وجد میں ہے شاخ شاخ
سرو و سنبل پہ بھی ہیں سرمستیاں چھائی ہوئی

چشم نرگس کیا کھلی گویا گلستاں کھل گیا
ہر طرف باد صبا پھرتی ہے اٹھلائی ہوئی

میکدہ پر جھوم کر آیا ہے ابر نو بہار
جام و ساغر پہ نظر پڑتی ہے للچائی ہوئی

کیا ہو ایسے میں کوئی گر چھیڑ دے اپنا رباب
شرط یہ ہے دوش پر زلفیں ہوں لہرائی ہوئی

ابر کے ٹکڑے دل شاعر پہ جادو کر گئے
ورنہ کب تھی یوں طبیعت رنگ پر آئی ہوئی

ہائے یہ دلکش مناظر اور ظفر اپنا یہ حال
قلب مضطر، چشم گریاں، روح گھبرائی ہوئی

محمد علی عباسی

ستاروں کی جگمگاتی ہوئی راتیں

رابطۂ عامہ سے تعلق رکھنے والے اصحاب کے بموجب عوام سے رابطہ قائم کرنے کے لئے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ عوام پر اس کا فوری اور گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس امر کے پیش نظر ریاست نے آندھرا پردیش کی ابھرتی ہوئی فلمی صنعت کے فروغ میں تیزی پیدا کرنے کی خاطر بہت سی اسکیمیں شروع کی ہیں۔

ایک فلم کالونی کے قیام اور نئے اسٹوڈیوز کے واسطے گنجائش فراہم کرنے کی نیت سے حیدرآباد وجئے واڑہ کی قومی شاہراہ پر حیات نگر کے قریب فلم انڈسٹری کو الاٹ کرنے کے لئے ۲۰۶ ایکڑ اراضی مختص کردی گئی ہے

ہندوستان کے بڑے بڑے فلمسازوں کے واسطے "چترا پوری" کو ایک پرکشش مرکز بنانے کے لئے پانی کی سربراہی۔ برقی اور سڑکوں وغیرہ جیسی بنیادی سہولتیں فراہم کی گئی ہیں۔

ترقی پذیر فلمی صنعت کے لئے اختیار کردہ امدادی اسکیم ایک گراں قدر تحفے کی حیثیت رکھتی ہے اب تک آندھرا پردیش میں بنائی جانے والی ۶۶ فلموں کو ۲۰ لاکھ روپوں کی رقم بطور امداد دی جاچکی ہے۔ اور اب اس امدادی رقم کو بڑھا کر فی فلم ۵۰ ہزار روپوں کی بجائے ایک لاکھ روپے کر دیا گیا ہے۔

فیچر، دستاویزی، تعلیمی اور بچوں سے متعلق ایسی تلگو فلموں کو جو اعلیٰ جمالیاتی اور فنی معیار رکھتی ہیں ۱۹۶۴ء سے ریاستی ایوارڈ دیئے جارہے ہیں۔ ایوارڈز کی تقسیم کے لئے آندھرا پردیش کی یہ اسکرنگ اپنی رونق اور چمک دمک کے لحاظ سے یادگار راتیں ہوتی ہیں۔

مزید برآں توقع ہے کہ مجوزہ فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن ریاست میں فلمی صنعت کو ضروری اور بنیادی سہولتوں کی فراہمی میں بے حد معاون اور مددگار ثابت ہوگا۔ اس کارپوریشن کی سرگرمیاں فلمی کالونیوں اور نگار خانوں وغیرہ کی تعمیر کے کاموں پر مرکوز رہیں گی۔

وہ دن دور نہیں جب آندھرا پردیش فلمسازی کی دنیا میں ایک نمایاں مقام حاصل کرلے گا۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ حیدرآباد
آندھرا پردیش

10/1975-76

ڈاکٹر ظہور الدین

مسجدِ قرطبہ - ایک مطالعہ

مسجدِ قرطبہ اقبال کی اُن مایۂ ناز تخلیقات میں سے ایک ہے جنھوں نے جہاں اقبال کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں کو اُجاگر کیا وہیں دوسری طرف متعدد تاریخی حوادث کو ایک نئے رنگ و روپ، ایک نئے نکھار کے ساتھ اُبھرنے کا موقع بھی دیا۔ تاریخ عالم کے دھارے پر ہر تہذیب ایک نیا موڑ ایک نیا حادثہ بن کر نمودار ہوتی ہے اور اپنے مثبت اثرات چھوڑ کر آناں کی پہنائیوں میں بکھر جاتی ہے اگر دل کے کان سلامت ہوں تو کھوئی ہوئی تہذیبوں کی چاپ سنی جا سکتی ہے۔ اقبال نے مسجدِ قرطبہ کے سینے میں دھڑکتی ہوئی مکمل تہذیب کو اپنے فن کے کارڈیوگرام پر منعکس کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۳۲ء میں جب اقبال نے مسجدِ قرطبہ کی زیارت کی تو اُسے یوں لگا جیسے وہ قدیم اندلس کی دہلیز پر کھڑا ہو۔ اُس کے کانوں نے چاروں طرف سے اذانوں کا شور بلند ہوتا ہوا سنا اور ایک عجیب سا نشہ اس کی رگ و پے میں سرایت کرتا چلا گیا۔ مسجدِ قرطبہ کے در و دیوار ایک پوری تہذیب، ایک لاثانی دور کا علامیہ بن کر اُس کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ جس طرح ہر تخلیق کے وجود پر اُس کے خالق کی انگلیوں کے امٹ نشان موجود ہوتے ہیں اسی طرح مسجدِ قرطبہ کے گنبدوں، میناروں اور میزوں پر اقبال کو اُن روشن ضمیر انسانوں کے امٹ نشان صاف نظر آئے جنھوں نے اپنے خونِ جگر کی سرخی اور سوزِ شوق کی گرمی سے اُسے تعمیر کیا تھا۔ اقبال کے لئے مسجدِ قرطبہ نہ صرف اسلامی آرٹ کے اعجاز کا رمز تھی بلکہ باعثِ عبرت بھی۔ تاریخِ عالم کے جانے کتنے حادثے اقبال کی نگاہ سے گزر گئے۔ ایک طرف ایک لاثانی تہذیب کا ذوقِ جمال اور جاہ و جلال تھا اور دوسری طرف سلسلۂ روز و شب کی کامرانیاں۔ یہ منظر اقبال جیسے شاعر کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کے لئے کافی تھا۔ مسجدِ قرطبہ کے ویران گنبد و مینار دیکھ کر دم بھر کے لئے اُس کا دل رو اُٹھا۔

لیکن ؎ اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

کہنے کے باوجود یاس و حسرت کی یہ فضا اُس کے ذہن پر زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ فوراً ہی اُسے مسجدِ قرطبہ میں ایسی خصوصیات نظر آنے لگیں جنھیں وقت کا کوئی ریلا محو نہیں کر سکتا۔ اُسے بخوبی محسوس ہو گیا کہ کوئی بھی ایسا نقش جسے کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہو ثبات و دوام کے رنگ میں رنگا ہوا ہوتا ہے، مردِ خدا کے ہاتھ وہ اعجاز ہے کہ

کردہ جسے چھوتا ہے انمٹ داستان بنا دیتا ہے ـــــ اپنے عشق کی تاثیر سے مٹی کو سونا بنانے کا ہنر اُسے بخوبی آتا ہے۔ دمِ جبرئیل اور دمِ مصطفےٰ کی آنچ اس کی رگوں میں سنگریزوں سورج سنگا دیتی ہے۔ تب اُس کا وجود آگ کے کسی تودے کی طرح دہک کر جمود کی برفانی وادیوں کو پگھلا دیتا ہے۔ سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات ہوتے ہوئے بھی مردِ خدا کے ہاتھوں تمام ہوتی اشیاء کو چھو نہیں سکتا۔ حقیقت کا یہی احساس اس کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام — جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ — عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

اقبال کے لئے قرطبہ کا وجود اس بات کی دلیل تھا کہ اُس کے معمار کس حد تک خدا اور رسول کے عشق میں غلطاں تھے۔ حق و صداقت کی جو چنگاریاں اس کے معماروں کے سینوں میں روشن تھیں اقبال کو ان کی آنچ اس کے ستونوں سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوئی۔

مسجد قرطبہ نے جو ایاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اقبال فن کاری کو ایک ایسا معجزہ قرار دیتا ہے جسے حاصل کرنے کے لئے انسان کو ان تھک محنت و جاں سوزی کام لینا پڑتا ہے۔ یہ ایک ایسا ہفت خواں ہے جسے سر کرنے کے لئے لامتناہی ریاضت، صبر و ہادی کے فرائض انجام لا سکتی ہے۔ مسجد قرطبہ کے فنی محاسن پر غور کرتے ہوئے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اس فن پارہ کی تشکیل کے لئے اس کے خالقوں کو نہ جانے کتنی محنت اور ریاضت کرنی پڑی ہوگی۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرفِ صوت — معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سلِ کو بناتا ہے دل — خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر — نغمہ ہے سودائے خامِ خونِ جگر کے بغیر

مسجد قرطبہ میں اقبال کو اپنے انسان کامل اور مردِ مومن کے نقوش نظر آتے ہیں جیسے اس کے معماروں نے آنے والی نسلوں کی رہبری کے لئے مردِ خدا کی تمام خصوصیات کو مسجد قرطبہ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مجسم کر دیا ہو۔ جلال و جمال پختگی و مضبوطی، وسعت و رفعت، دلآویزی و رعنائی جنھیں اقبال مسجد قرطبہ کے در و دیوار سے پھوٹتا ہوا پاتا ہے یہی تو مردِ مومن کی خصوصیات ہیں۔ وہ قرطبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اُس کے دنوں کی تپش اُس کی شبوں کا گداز
اُس کا مقام بلند اُس کا خیالِ عظیم — اُس کا سرور اُس کا شوق اُس کا نیاز اُس کا ناز

اقبال مسجد قرطبہ کو نہ صرف اربابِ فن کا کعبہ اور سطوتِ دین قرار دیتا ہے بلکہ وہ اندلس کی شان و شوکت اور

قدر و منزلت کا راز بھی اسی میں مضمر پاتا ہے آج بھی اگر اندلس کو تقدس و احترام کی جاہ قرار دیا جاتا ہے، آج بھی اگر اس کی ہواؤں میں یوسفِ یمن موجود ہے اور آج بھی اگر اندلس کی زمین دیدۂ انجم میں آسمان کا درجہ رکھتی ہے تو اس کی وجہ کوئی اور نہیں یہی مسجد قرطبہ ہے۔ مغربیت کے رنگ میں پوری طرح رنگ جانے کے باوجود اقبال کو آج بھی اس کے لالہ زاروں میں وہی پھول مہکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو اسلامی تہذیب کی نسیم سحری نے اس کی وادیوں میں کھلائے تھے اندلس کی لطافت و خوشدلی، مہمان نوازی، گرم جوشی، سادگی و پرکاری میں اقبال کو اسلامی تہذیب کی ہی چھاپ نظر آتی ہے۔

مغرب میں ہوئے انقلابات کا ذکر کرتے ہوئے جب اقبال یہ کہتا ہے کہ جرمنی سے شروع ہونے والی لوتھر کی تحریکِ اصلاحِ دین نے کسی نقشِ کہن کو باقی نہیں رہنے دیا نہ پوپ کی عظمت باقی باقی رہی نہ کلیسا کی عظمت و شان و شوکت، فکر و فلسفہ پر چھایا ہوا جمود ٹوٹا۔ نشاۃ ثانیہ کی تحریک سے نئی زندگی کے سوتے پھوٹے۔ روسو اور والٹیر کے زیرِ اثر انقلابِ فرانس نے تقلید اور رجعت پرستی کے تابوت میں آخری کیل گاڑ دی۔ یہاں تک کہ سلطنتِ روما بھی انقلابات کے استقبال کے لئے تیار ہو گئی، تو اسے روحِ مسلماں میں بھی اسی طرح کے انقلاب کا لاوا ابلتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن وہ اس سے متعلق کوئی پیشین گوئی نہیں کرتا۔

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب　　رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھئے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا　　گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اقبال کی نظر میں انقلاب وہ کسوٹی ہے جس پر قومیں اپنے اعمال کا محاسبہ کرتی ہیں وہ ملت اسلام کو بھی اسی محاسبے کی دعوت دیتے ہوئے کہتا ہے۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی　　روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم　　کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

مسجد قرطبہ جہاں موضوع کے اعتبار سے ایک عظیم فن پارہ ہے وہاں یہ فنی اعتبار سے بھی ایک مایہ ناز تجربہ ہے اس کے مطالعہ کے بعد اس قول کی صداقت کا پتہ چلتا ہے کہ ہر عظیم فن کار اظہار کے لئے وسائل لے کر سامنے آتا ہے اس نظم میں اقبال کا سب سے بڑا فنی کمال یہ ہے کہ اس نے ایک یاس انگیز اور حسرت خیز موضوع کو قنوطی انداز میں پیش کرنے کی بجائے رجائی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے کہ اگر اقبال کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو شاید نبھا نہ سکتا۔ یوں بھی قنوطی موضوع کو رجائی انداز میں پیش کرنا فنی سقم تصور کیا جاتا ہے لیکن اس سقم کو ایک خوبی بنا کر اقبال نے جس فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال کہیں اور ملنا ممکن نہیں۔ ہر بڑا ادیب اپنی زبان خود تراشتا ہے اقبال نے اس نظم میں اظہار کی تکمیل کے لئے جس رواں اور پرشکوہ زمین اور ولولہ انگیز زبان، استعاروں، تشبیہوں، پیکروں اور علامتوں کو تراشا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں، احساسات کے ابلاغ کے لئے جتنی بھی تشبیہیں یا استعارے اقبال نے تراشے ہیں سبھی کے سبھی ٹھوس، مرئی اور غیر مجرد اشیاء

بقیہ صفحہ ۳۹ پر

اقبال کرشن

وسطی ہند آریائی

قدیم پراکرت: ویدک زبان رفتہ رفتہ شستہ ہوکر سنسکرت میں بدل جاتی ہے، لیکن قدیم ہند آریائی کا کینڈا برقرار رہتا ہے۔ اس کے بعد، یعنی چھٹی صدی قبل مسیح سے، ہند آریائی زبان میں جو تبدیلی ہوئی اس میں یہ کینڈا برقرار نہ رہ سکا۔ اب قدیم ہند آریائی کی جگہ وسطی ہند آریائی نے لے لی جسے عام زبان میں پراکرت کہتے ہیں۔ پراکرت یا پراکرت زبان کا اصل مفہوم ہے۔ پرکرتی یعنی عوام الناس کی زبان۔ پراکرت کا لفظ سنسکرت کی ضد ہے۔ سنسکرت علماء کی زبان تھی، پراکرت عوام کی۔

سنسکرت جب پراکرت میں تبدیل ہوئی تو تین طرح کی تبدیلیاں ظہور میں آئیں (۱) صوتی (۲) صوری اور (۳) نحوی۔ چنانچہ ہم پہلے صوتی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ابتدا ہی میں ری ।।। [جسے ہم یہ یعنی رائے مہملہ کے نیچے دو نقطے لگا کر ظاہر کریں گے] کا تلفظ معدوم ہوجاتا ہے اس [یہ] کی جگہ ہمیں یا تو ।ا، ।।، ।ا، اور کبھی ا۔ ملتے ہیں یا پھر ا، ا، ا، ا، وغیرہ جیسے مرگ ے مگ، مگ، مگ، مرگ، مرگ۔ ا ے اور ا، ا کی جگہ ا۔ اور ا، ا ملتے ہیں اسی طرح ا، ا، ا، ا کی جگہ بھی ا۔ اور ا، ا کا استعمال ملتا ہے۔ کتابت کی دقت کے پیش نظر مثالیں حذف کی جاتی ہیں۔ مخلوط مصمتوں کے، اور لفظ کے آخر کے انسوار کے، پہلے کے طویل سنسکرت مصوتے خفیف ہوجاتے ہیں جیسے کانتام سے کنتم۔ مصمتوں میں تبدیلیاں زیادہ ہوئی ہیں جیسے تس ہن ے تم ۔ لفظ کے آخر میں ا، کے بعد وسرگ آنے پر دونوں مل کر ا، یا ا۔ میں تبدیل یا پھر معدوم ہوجاتے ہیں۔ دوسرے مصوتوں کے بعد وسرگ ہر جگہ معدوم ہوجاتا ہے جیسے جَنَۃ [وسرگ کو ہم عربی کی تائے تانیث سے ظاہر کریں گے] ے جنو، جنے، جن۔ پتراۃ ے پُت تا۔ مخفی ایش کی تعدیم صرف شمال مغربی بولی اور کسی قدر مشرقی وسطی کی بولی میں یہ آواز کچھ دنوں تک مستعمل تھی۔ بعض مخصوص حالات میں یا اکثر ہی دندانی مصمتے مخفی ہوجاتے ہیں۔ جیسے کرتَ ے کَتَ۔ لفظ کے شروع میں آنے والے مخلوط مصمتوں میں یا تو ایک کی تعدیم ہوجاتی ہے یا دونوں کے بیچ میں مصوتے کی درانداز کا عمل ہوتا جاتا ہے جیسے تری ے تی۔ دوادش ے دوادس۔ شمال مغربی بولی اور کسی قدر جنوب مغربی بولی میں کوئی کوئی خاص مخلوط مصمتہ کچھ دنوں مستعمل رہا تھا۔ لفظ کے وسط میں آنے والے مخلوط مصمتے یا تو مصوتے کی درانداز کے عمل سے گزرتے ہیں یا ایک کی تعدیم کے بعد دوسرے کی تشدید ہوجاتی ہے جیسے کلیانم ے کل لانم۔ چکشا ے چکس سا۔ یا کبھی ایک تیسرا مصمتہ غائب ہوجاتا ہے۔

جیسے اَستی ، اَتھی ۔ لفظ کے شروع کا یا وسط کا اَکشَن | چ ، چھ جو باک آک کو میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ جیسے کشَن ٹ ہت ، چھ لَت ۔

صوبیات کے ذیل میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ کے آخر میں آنے والے مصمتے کی تعدیم کی وجہ سے تمام الفاظ مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں ۔ تثنیہ کی جگہ جمع کا صیغہ استعمال ہونے لگا ۔ اس طرح حالتوں کی تعریف میں بھی نمایاں تبدیلیاں دیکھنے میں آتی ہیں ——

پہلی وسطی ہند آریائی : پراکرت یعنی وسطی ہند آریائی کو تین ادوار میں پھیلایا جا سکتا ہے ۔ قدیم ، وسطی اور آخری ان کا قیاسی زمانہ اس طرح ہے ۔ چھٹی صدی قبل مسیح سے پہلی صدی عیسوی تک قدیم دور ۔ پہلی صدی عیسوی سے چھٹی صدی عیسوی تک وسطی دور اور چھٹی صدی سے دسویں صدی عیسوی تک آخری دور ۔ قدیم دور کی زبان کے نمونے اشوک کے کتبات میں ملتے ہیں ۔ اس کے علاوہ پالی شاستر میں بھی ہیں وسطی دور کے نمونے ادبی پراکرت اور بودھ سنسکرت میں ملتے ہیں ۔ تیسرے دور کے نمونے اپ بھرنش اور اپ بھرشٹ تحریروں میں ملتے ہیں ۔

کتبات اشوک کی زبان : کتبات اشوک (تیسری صدی قبل مسیح) کے تجزیے سے اس عہد کی چار ممتاز بولیوں کی نشاندہی کی گئی ہے ۔ مزید دریافتوں سے اس تعداد میں اضافہ ممکن ہے ۔ (۱) شمال مغربی بولی جس کے نمونے شہباز گڑھی اور مان سہرا کے کتبات میں محفوظ ہیں (۲) جنوب مغربی بولی جس کا نمونہ گرنار کے کتبے میں ملتا ہے (۳) مشرقی وسطی بولی جو کالسی اور خردہ کتبات میں محفوظ ہے (۴) مشرقی بولی جو دھولی اور جوگڑھ کے کتبے میں محفوظ ہے ۔ پہلے دو کتبے کھروشٹی رسم الخط میں ہیں ۔ یہ غیر ملکی رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا ۔ باقی تمام کتبات براہمی رسم الخط میں ہیں ۔

شمال مغربی بولی کے صفات مخصوصہ پانچ ہیں (۱) | ر | اور | س | والے مخلوط مصمتوں کا برقرار رہنا ۔ (۲) | ی | کے پہلے آنے والے مصمتے کی تشدید جیسے کلیانم ، کل لانم (۳) شم ، شو کی جگہ شپ کا استعمال جیسے سوام ، سپام (۴) | ش | اور کسی قدر | ش | کی برقرار (۵) لاحقہ [تو] کی جگہ [توئی] کا استعمال ۔ اس بولی کا نمونہ اور اس کا ترجمہ درج ذیل ہے ۔

اَیَم دَھم ؑ دِپ دے وَن پِری سَ رانو لکھ پت ہوَ نوک چ چ دے اَر بھوت پِرِئی ہوتوے
نوپ چ اَسَ مَ چ کَ ت ؑ وَ ۔ —— (شہباز گڑھی کا کتبہ نمبر ایک)

یہ دینی نوشتہ معبودوں کے محبوب شاہ پریدسنا نے یہاں لکھوایا ہے ۔ کوئی بھی حیوان ذبح کر کے نذر آتش نہ کیا جائے نہ کوئی تقریب منعقد کی جائے ۔

جنوب مغربی بولی ویدک سنسکرت سے دوسروں کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے اس میں | ش | اور | ش | کی جگہ اس | کا استعمال ملتا ہے ۔ | ؑ | اور | س | والے مخلوط مصمتوں کی برقراری بھی ہے ۔ تمام جگہوں پر | ی | کے پہلے آنے والے مصمتے کی تشدید پائی جاتی ہے [ث و] اور [ث م] کی جگہ [ث ب] ۔ [ذ ی] کی جگہ | ر |

کا استعمال۔ آ تمنے پد کہیں کہیں برقرار ہے نمونہ درج ذیل ہے۔

ایم دھم لپ دیوانم پیے نے پیدسنا رانا لیکھا پتا ادھوان کم چ جی دم آ بھت پا پیہ جو ہتو یم
ن چ سما جے کتو یے ——— (گرنار کا کتبہ نمبر ۱)

مشرقی وسطی کی خصوصیت یہ ہیں ا ۷ ال ش اور پش کی برقراری۔ لفظ کے آخر میں وسرگ کے پہلے ا ا کی اے میں تبدیلی لفظ کے وسط میں ا ا کی اے میں تبدیلی۔ لفظ کے آخر میں ا ا کی ا ا میں تبدیلی۔ ا ا اور اس والے مخلوط مصمتے یا تو تشدید کے عمل سے گزرے ہیں یا تیسرے مصمتے کے غاصب ہونے کے عمل سے۔ جیسے سروتر ۷ تب بت ۔ ث ی ۔ ۷ ت ی ؛ ڈی ۷ و ی ؛ ڈی ۷ چ ؛ وغیرہ نمونہ درج ذیل ہے

ایم دھم لپ دیوانم پ یے نا پ ی د سنا لیکھتا ہ دانوک چ چ دے آ بھت پنجو ہ تو یے
نو پ چا سما جے کتو یے ——— (کالسی کتبہ نمبر ۱)

مشرقی اس کی خصوصیات مشرقی وسطی سے مماثل ہیں ا ۷ ال ۔ ش، پش ۷ س۔

وسط لفظ میں ا ۷ ا ۷ ا ۔ ا ا کے ساتھ وسرگ پر ختم ہونے والے لفظ کے آخر میں اے کا غصب۔ ضمیر متکلم واحد کی حالت فاعلی کی صورت ہ کم ہے نمونہ درج ذیل ہے۔

ایم دھم لپ ... ... دیوانم پ یے ن پ ی د سنا لا جنا لکھا پتا ہ د نوک چ جی دم
آ بھت پنجو ہ ت و یے نو پ چ سما جے ک ت م یے (جوگرڈھ کتبہ نمبر ایک)

نقش شتنکا اگرچہ نقش شتنکا انتہائی مختصر ہے مگر اشوک کتبات کے ہم عصر ہونے کے باعث نہایت اہمیت کا حامل ہے یہ جوگی مارا کے غار میں پایا گیا ہے جو اتر پردیش میں ہے، ماگدھی پراکرت کی تینوں خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ س پش ۷ ش ؛ ر ۷ ل یہ نقش درج ذیل ہے۔

شتنک م دیو د ت ک ی ، م کم ی ھ بلنشے یے ، دیو د نے م لپد کھے
(ستنکا نام کی ایک دختر ہیکل، اس کو چاہتا تھا ایک بنا رسی، دیو دن نام کا ٹکسال جی۔)

کھاروئل کتبہ اس کا زمانہ پہلی صدی قبل مسیح کا ہے اور یہ اڑیسہ میں پایا گیا ہے اس کو ہاتھی گمپھا کتبہ بھی کہتے ہیں اس کی زبان مشرقی نہیں ہے یہ کسی قدر جنوب مغربی سے قریب ہے اسی لئے پالی زبان سے اس کو کافی مشابہت ہے بات یہ ہے کہ کتبات اشوک کی طرح بول چال کی زبان میں نہیں ہے، بلکہ کتابی زبان میں ہے پراکرت پر سنسکرت کے اثرات کا اچھا نمونہ ہے یہ۔ کتبہ کا ابتدائی حصہ درج ذیل ہے۔

نمو ارہ م تا م ۔ نمو سو ہو ھا م

نقش ہیلیو دوروس یہ کتبہ بیس نگر، مدھیہ پردیش میں ملا ہے۔ اس کا زمانہ دوسری صدی قبل مسیح کا ہے رسم الخط براہمی ہے یہ یونانی باشندے ہیلیو دوروس کے نام سے موسوم ہے زبان کا تجزیہ نہیں ہو سکا ہے۔

پالی: پالی ایک کتابی زبان ہے اسلئے پراکرت کا اطلاق اس پر نہیں ہوتا۔ یہ بدھوں کی زبان ہے مگر اس کی اصل آج تک زیر بحث ہے اور اس سلسلے میں مختلف رائیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ اپنے عہد کی زبان رابطہ کہی جاسکتی ہے یہ تمام تر مذہبی ادب کی زبان ہے۔ اس میں کتبات اشوک کی جنوب مغربی بولی اور مشرقی وسطی بولی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ بودھ دھرم کے ساتھ ساتھ یہ زبان سنگلدیپ میں جا پہنچی ہے اس کا زیادہ چلن جنوبی ہندستان میں تھا ویسٹرگارڈ کا خیال ہے کہ پالی اجینی کی بولی سے ارتقاء پذیر ہوئی ہے کیونکہ اس میں گرنار کتبہ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سنگلدیپ میں بدھ مذہب کے مبلغ مہندا کی مادری زبان بھی اجینی تھی۔ اولڈن برگ کا کہنا ہے کہ پالی کالنگا کی زبان ہے۔ پالی کی بعض خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ مصوتی سلسلہ ا ا ا کو ا ا ا میں بدل دیا ہے پ رَ م ے پ ہ م

۲۔ خفیف مصوتے کو طویل بنا دیتے ہیں اور معاً بعد کے مخلوط مصمتے کی تسہیل کر دی جاتی ہے

۳۔ بین مصوتی ۔ ن کو ۔ ل سے بدل دیتے ہیں۔

۴۔ کبھی کبھی مسموع مصمتوں کو غیر مسموع بنا لیتے ہیں اور غیر منفوس کو منفوس۔

۵۔ ر اور ل کا تبادل نایاب نہیں ہے

۶۔ اسم کی مصمتی تعریف پالی میں بہتر طور پر محفوظ ملتی ہے۔

۷۔ چند ویدک غرایب اس میں محفوظ رہ گئے ہیں۔

نمونے کے لئے دَھَمّ پد سے کچھ اشعار معہ ترجمہ درج ذیل ہیں۔

جَیَم وے رَم پَسوتی دُکھَم سے تِ پَراجیتو ۔ اُپَسَنتو سُکھَم سے تِ ہتو جَیَپَرا جَیَم

(فتح عداوت پیدا کرتی ہے۔ مفتوح ملال میں جیتا ہے۔ فتح اور شکست سے بے نیاز سکون اور مسرت سے رہتا ہے)

دُورے سَنتو پَکاسیتی ہِمَوَنتو وَ پَبَتو ۔ اَسَنتو تیتھا دِسَنتی رَتِ کھِتا یَتھا سَرا

(نیک انسان دور ہی سے ہمالیہ پہاڑ کی طرح جگمگاتا ہے۔ بد انسان رات کو پھینکے گئے تیر کی طرح دکھائی نہیں دیتا۔)

مخلوط سنسکرت: شمالی ہندوستان کے بدھ فرقے اپنی مذہبی تالیفات میں پالی کی جگہ سنسکرت پراکرت ملی ہوئی ایک مخلوط زبان استعمال کرتے تھے۔ اس مخلوط زبان کو مخلوط سنسکرت یا بودھ سنسکرت لیکن یہ مخلوط زبان صرف بدھ مذہب کی تالیفات میں تک محدود نہیں تھی بلکہ کشان بادشاہوں کے بعض کتبات میں بھی ملتی ہے۔

دوسری وسطی ہند آریائی: ایک زبردست صوتی تبدیلی کے ہاتھوں وسطی ہند آریائی دوسرے دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس صوتی تبدیلی کا فارمولا یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔ وسطی ہند آریائی کے دوسرے دور میں بین مصوتی غیر مسموع مصمتے مسموع ہو کر غیر منفوس ہونے پر معدوم اور منفوس ہونے پر ا ہ ا میں مبدل ہو جاتا ہے۔ دوسری وسطی ہند آریائی کو تین ذیلی ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

پہلا دور: وسطی ہند آریائی کے پہلے دور کا زمانہ موٹے طور پر پہلی صدی قبل مسیح سے پہلی صدی عیسوی تک ہے اس کا

غیر ادبی نمونہ کتبات میں ملتا ہے اور ادبی نمونہ اشوگھوش کے ناٹک میں اور کھروشٹی رسم الخط میں قلم بند دھمّ پد میں ملتا ہے۔ اس نسخے کی زبان قندھاری یا شمال مغربی پراکرت ہے جس کی قدیم ترین مثال اشوک کے شہباز گڑھی والے کتبے میں ملتی ہے۔ اشوگھوش کے ناٹک کے پراکرت اقتباسات میں تین بولیوں کے نشانات ملتے ہیں۔ ماگدھی شورسینی، اردھ ماگدھی۔

دوسرا دور: دوسرے دور کا زمانہ اندازاً پہلی صدی عیسوی سے تیسری صدی عیسوی تک ہے۔ اس کے نمونے شک کشان خاندانوں کے کھروشٹی کتبات اور چینی ترکستان میں پائی گئی نیا تحریروں میں ملتے ہیں۔ یہ تمام شمال مغربی بولی میں لکھی ہیں۔

نیا پراکرت: نیا پراکرت ان کتبات کی زبان کو کہتے ہیں جو چینی ترکستان میں قدیم شان، سلطنت کی سرحد پر نیا نامی مقام سے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ کتبات زیادہ تر کھروشٹی میں قلم بند ہیں اور کچھ کچھ براہمی رسم الخط میں۔ یہ نوشتے شاہی فرمان اور تجارتی خط و کتابت کی نوعیت کے ہیں۔

نیا پراکرت میں بین مصوتی مصمتوں کی مسموع بندی وسیع پیمانے پر ملتی ہے۔ گردان میں بھی کچھ تغیرات پائے جاتے ہیں۔

ادبی پراکرت: وسیع معنوں میں لفظ پراکرت کا استعمال دوسری وسطی ہند آریائی زبانوں کے لئے ہی آج کل اکثر استعمال ہوتا ہے، لیکن دراصل یہ نام سنسکرت ادب میں ناٹکوں اور جین مذہب کی تحریروں میں استعمال شدہ وسطی دور کی ہند آریائی کے تعلق سے ہی مستعمل ہے۔ اس عہد کے نحویوں نے انھیں زبانوں کو پراکرت کہا ہے جن کے نمونے سنسکرت کے ناٹکوں میں نچلے طبقہ کے افراد کے مکالموں میں اور جین شاستروں میں ملتے ہیں ان نحویوں نے سنسکرت قواعد کے ڈھنگ پر ہی پراکرت کی قواعد تالیف کی ہے لیکن دراصل یہ ادبی پراکرت کبھی بھی عوام کی زبان نہیں رہی۔ اصل میں یہ سنسکرت کے نمونے پر ایک کتابی زبان تھی جسے پانچویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک بعض ناٹک نگاروں نے بلا تغیر استعمال کیا ہے۔ اگرچہ ان بارہ سو برسوں میں لگاتار تبدیلیاں آتی رہیں اور وسطی دور سے جدید دور میں ہند آریائی داخل ہو گئی۔

مختلف زبانوں میں تالیف شدہ پراکرت قواعدوں میں جن پراکرت زبانوں کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں: مہاراشٹری شورسینی، ماگدھی، اردھ ماگدھی، پیشاچی اور اپ بھرنش۔ (باقی)

طیب انصاری کے ذہانتِ فکر کے تین آفاق

میرا شہر میرے لوگ	(خاکے)	۵/=	(ملنے کے پتے)
ادراکِ معنی	(تنقیدی مضامین)	۶/=	ادبی ٹرسٹ بکڈپو عابد روڈ حیدرآباد
تحریر و تنقید	(" ")	۳/۵۰	شالیمار پبلیکشنز جدید ملک پیٹ حیدرآباد

غزلیں

علی احمد جلیلی

زلف رخسار پہ رکھے ہوئے سر یاد آئی
شب الٹتے ہوئے اوراقِ سحر یاد آئی

شاہِ غربت کا جو اترا ہوا چہرہ دیکھا
اپنے دامن پہ پڑی گردِ سفر یاد آئی

پھول مہکے تو کسی زخم کا آیا ہے خیال
جام چھلکے تو کوئی پیاسی نظر یاد آئی

گردشِ وقت نے چھوڑی نہ کوئی راہِ فرار
ہائے کس وقت تری راہگزر یاد آئی

لالہ و گل سے ہوا جب بھی تعارف اپنا
زندگی خار بکف، خاک بسر یاد آئی

خون میں نوکِ قلم میں نے ڈبو دی ہے علی
جب بھی ناقدریِ اربابِ ہنر یاد آئی

امیر احمد خسرو

(نذرِ مخدوم)

تم ذرا اور قریب آؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے ہر زخم کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

لَو کی پلکوں پہ چمکتے ہوئے غم کے تارو
میرے دل میں بھی اتر آؤ کہ کچھ رات کٹے

غم کے ہاتھوں میں ہے قندیلِ وفا کی مشعل
دوستو غم ہی کو اپناؤ کہ کچھ رات کٹے

راہ تاریک ہے، مشکل ہے سفر ایسے میں
اک کرن پیار کی لے آؤ کہ کچھ رات کٹے

دشتِ ہجراں میں گراں بار خموشی کیوں ہے
گاؤ خسرو کی غزل گاؤ کہ کچھ رات کٹے

مہدی پرتاب گڈھی

زمانہ جان رہا ہے میں اپنے گھر میں ہوں
مگر یہ سچ ہے کہ میں آج تک سفر میں ہوں

مرا وجود کبھی ہوگا آئینہ خانہ
ابھی میں فن کی طرح دشتِ شیشہ گر میں ہوں

جہاں خلوص کی قیمت نہ کچھ وفا کی قدر
میں دشتِ زیست کی اس تیرہ رہگذر میں ہوں

جہاں صلیبوں کے سائے میں زیست کٹتی ہے
میں ایک عمر سے لوگو! اسی نگر میں ہوں

طلوع تھا میں جدا ہو کے ابرِ نیساں سے
اب اک متاعِ گراں مایہ سا گہر میں ہوں

شبِ سیاہ کا پندار ٹوٹ جائے گا
میں روشنی کی طرح ہر اک نظر میں ہوں

شناخت کھو چکے الفاظ عہدِ حاضر میں
میں اجنبی کی طرح اپنے ہی نگر میں ہوں

ہماری محنت و مشقت نے شاندار مثال قائم کردی ہے

قوم آگے بڑھ رہی ہے۔ ہماری وزیر اعظم نے ایک موقع پر یوں اعلان کیا۔ "ہندوستان بارہا یہ اعلان کر چکا ہے کہ اس کی اسپرٹ ناقابلِ تسخیر ہے۔ ہندوستانیت کی بہار بہت مضبوط ہے جو ہر آزمائش کا کامیاب مقابلہ کر سکتی ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰۔ نکاتی پروگرام کا منشا ہندوستانیت کی اس بنیاد کو وسیع تر اور مضبوط تر بنانا ہے۔ آندھرا پردیش میں اس سلسلہ میں بہت کچھ کیا گیا ہے۔

ضرورت کی چیزوں کی قیمتوں میں کمی کی گئی ہے۔ قانون حد بندی اراضی پر پوری شدت کے ساتھ عمل آوری ہو رہی ہے۔ جون ۱۹۷۵ء کے ختم تک (۱۶۵۷۱۱۸) ایکڑ افتادہ اراضی بے زمین غریبوں کو دی جا چکی ہے۔ ختم مارچ ۱۹۷۵ء تک کمزور طبقات کے (۱۸۵۰۰۰) خاندانوں کو ۶٫۳۰ کروڑ روپے مالیت کی زمینات تعمیر اکنہ کے لئے فراہم کی جا چکی ہیں۔

مزید اراضیات کو زیر کاشت لانے کے لئے آب پاشی کے بڑے اور اوسط پروجکٹوں پر خرچ کی جانے والی رقم کو ۳۸ کروڑ روپوں سے بڑھا کر ۴۰ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ریاستی منصوبے میں برقی قوت کے لئے مختص کردہ رقم کو بڑھا کر ۵۳٫۵۰ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔

آندھرا پردیش اس سال ۱۰ کروڑ روپے مالیت کا برآمدی معیار کا دستی پارچہ پیدا کرے گا۔ کنٹرول نرخوں پر نصابی کتابوں اور اسٹیشنری فراہم کرنے کی اسکیم کو مزید باقاعدہ بنایا جائے گا۔ اسٹیٹ الکٹریسٹی بورڈ۔ اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن اور گورنمنٹ پرنٹنگ پریس میں ۵۰۰ زیر تربیت افراد کی ماموری کے متعلق ہدایات کی تعمیل میں ہماری ریاست کا نمبر پہلا ہے۔

اپنی محنتِ شاقہ کے ذریعہ آندھرا پردیش نے ایک مثال قائم کر دی ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقاتِ عامہ
حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

24-/75-76

امجد یوسف زئی

اُردو کا مرہٹی زبان پر اثر

زبان درحقیقت اس کے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس آئینے میں ہمارے تمدن اور معاشرہ کی صدیوں کی تاریخ جھلکتی ہے۔ زبان کی ترکیب، ہیئت اور ہر لفظ محاورہ اور ضرب المثل کی بھی اپنی ایک کہانی ہوتی ہے۔ یہ الفاظ زمانہ کے ساتھ ساتھ مختلف تمدنوں کے تصادم اور ان کے میل جول میں بھی اپنا وجود قائم رکھتے ہیں اور کبھی طوفان کے تھپیڑوں میں ایسا سب دھار لیتے ہیں کہ ان کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے۔ اصل روپ بدل جاتا ہے اور وہ دوسری زبان میں داخل ہو کر اس کا جزو بن کر خود اس زبان کا ورثہ بن جاتے ہیں۔ یہ اثرات تعصب اور تنگ نظری کی دیواروں کو توڑ کر چپکے سے دوسری زبان میں داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دنیا کی کوئی زبان خالص ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ یہ کسی فرد، گروہ یا قوم کی کاوشوں کا نتیجہ نہیں ہوتی ہے وہ تو مختلف گروہوں اور قوموں کے سنگم کا مظہر ہوتی ہے۔ ہندوستان کی زبانیں تو ہمارے اپنے میل ملاپ کے پرتو کو نمایاں کرتی ہیں اور جہاں تک مرہٹی اور اُردو کا تعلق ہے ان کا تو صدیوں تک ساتھ رہا ہے اور دونوں نے ایک دوسرے کو بہت کچھ دیا ہے اور لیا ہے۔

اُردو دکھنی کے بطن سے پیدا ہوئی اور مرہٹی زبان کی گود میں پروان چڑھی۔ دکھنی اور مرہٹی کا گہوارہ بھی تو ایک ہے۔ دریائے نربدا اور دریائے کرشنا کے بیچ کا علاقہ۔ دکھنی کو دیوگری (عالیہ اورنگ آباد) گولکنڈہ، گلبرگہ اور بیجاپور میں فروغ ہوا۔ یہاں محمد قلی قطب شاہ اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز جیسے صاحب کلام پیدا ہوئے۔ مرہٹی نظم و نثر نے دریائے گوداوری کی آغوش میں ترقی کی۔ گیانیشور، یکناتھ اور رام داس جیسے نامی گرامی شعرا اس علاقہ میں پیدا ہوئے۔ مرہٹی کے مشہور شاعر نام دیو نے جو سارے ہندوستان کا دورہ کر چکے تھے دکھنی میں بھی شاعری کی ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ وہ دکھنی کے سب سے پہلے شاعر ہیں۔

دکھنی کا آغاز مسلمانوں کے دکن میں آنے کے بعد سے ہوا۔ جب ۱۲۹۳ء میں مسلمانوں کا دیوگری پر قبضہ ہو گیا تو یہاں سے مسلمان سارے دکھن میں پھیل گئے۔ ان کی فوج میں کنڑی بولنے والے، مرہٹی بولنے والے، فارسی اور ترکی بولنے والے ہزاروں کی تعداد میں تھے ان کے آپس کے میل جول نے ہی دکھنی کو جنم دیا۔ مسلم حکمران اپنے ساتھ نظم و نسق کی فارسی زبان لے آئے تھے۔ جب فارسی نے سنسکرت کی جگہ لی تو اس نے مرہٹی کو بہت متاثر کرنا شروع کر دیا۔

اور تھوڑے ہی عرصہ میں مرہٹی زبان کا مزاج بدل دیا اور اس کو دکھن سے قریب تر کر دیا۔ مولس ورتھ مرہٹی زبان کے بڑے اسکالر گزرے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۵۷ء میں مرہٹی اور انگریزی کی ایک ضخیم لغت مرتب کی ہے انھوں نے اپنے دیباچہ میں مرہٹی پر دوسری زبانوں کے اثرات کے بارے میں لکھا ہے عربی فارسی اور ہندوستان کے تین ہزار الفاظ اس دوران مرہٹی میں آئے۔ ان الفاظ کو مرہٹی میں رکھا گیا اور اس لئے کہ لوگ بولتے تھے۔ چنانچہ اتحاد، اتفاق، دشمنی، ناموس، عزت، اندیشہ، گمان، آزاد، لشکر، زین، لگام، ذمہ، گوشہ ایسے سینکڑوں الفاظ نے مرہٹی زبان میں داخل ہو کر اس کی زمین کو نرم کیا اور اسکے ساتھ ہی اس کے مزاج کو بھی تبدیل کیا۔ نظم و نسق کے فوج و اسلحہ کے لئے استعمال ہونے والے سینکڑوں الفاظ بھی اس میں آگئے چنانچہ پیشواؤں کے زمانے میں مشہور سیاست دان نانا فرنویس کے ایک مکتوب کا آخری جملہ یہ ہے۔

اس ایک جملہ میں درکنار، مذکور، بازی گاہ، بے ادبی، بادشاہی، حکم عہد و پیمان سات الفاظ آگئے۔ یہ الفاظ تو دکھن میں پہلے ہی سے تھے اس لئے اس کے بولنے والے شمالی ہند اور ایران و ترکی سے آئے تھے۔ اس سماجی میل جول نے اردو اور فارسی زبان میں نظم و نسق سے دونوں زبانوں کو قریب سے قریب تر کر دیا۔ اور یہ ہمجولی ساتھ ساتھ ترقی کرتے گئے۔ مرہٹی مکتوبات کا ڈھنگ تو بالکل فارسی اور اردو کا ہے۔

اس طرح دکھن نے مرہٹی زبان کے سینکڑوں الفاظ قبول کئے حتیٰ کہ دکھن نے مرہٹی قواعد کو بھی برقرار رکھا چنانچہ کرنا سے کریا۔ چلنا سے چلیا۔ دسنا (بمعنی دیکھنا) سے دسیا وغیرہ۔ یہ ترکیبیں اور یہ الفاظ ہمیں ولی دکھنی، قلی قطب شاہ اور بندہ نواز گیسو دراز کے ہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ اس میل جول سے دونوں زبانیں اتنی قریب آئیں کہ کئی محاورے، کہاوتیں اور ضرب المثال ایک دوسرے سے مستعار لئے گئے اور پھر وہ ان کے ہی ہو گئے چنانچہ اردو کی کہاوتیں ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ دور کے ڈھول سہانے۔ ناچ نہ آئے آنگن ٹیڑھا۔ ایک ہاتھ سے تالی نہیں بجتی وغیرہ۔ مرہٹی میں آگئیں اور اب وہ اس زبان کا ایسا جزو لازم بن گئیں کہ انھیں یہ اجنبی معلوم ہی نہیں ہوتیں ——

چودھویں صدی سے سترھویں تک دونوں زبانوں نے ایک دوسرے سے سینکڑوں الفاظ بول چال میں مقبول ہوئے اور اس کے ساتھ ساتھ کئی محاورے کہاوتیں ان میں داخل ہو گئے۔ صدیوں کے استعمال نے ان کو نکھارا اور پھر انھیں شعر و ادب میں بھی جگہ مل گئی چنانچہ شعر و ادب میں یہ اثرات نمایاں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ امیر خسرو کی خالق باری کی طرز پر مرہٹی میں بھی ایک منظوم "خالق باری" لکھی گئی۔ اردو میں فارسی بحریں رائج تھیں۔ اس کا اثر بھی مرہٹی شاعری پر پڑے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ مرہٹی کے مشہور صوفی شاعر ایک ناتھ نے ان بحروں کو اپنا کر مرہٹی شاعری کو ایک نئی ڈگر پر لا کھڑا کیا۔ "غزل" اردو شاعری کی جان ہے۔ مرہٹی شاعری اس کے اثر سے کس طرح بچ سکتی تھی۔ پہلے پہل تو غزل نے بھاؤ گیت پر اپنے اثرات ڈالے اور اس کا انداز بھی غزل کا سا ہو گیا اٹھارویں صدی کے مرہٹی کے مشہور شاعر مورو پنت نے مرہٹی زبان میں چند غزلیں لکھی ہیں جو مرہٹی میں بہت مقبول ہوئیں۔

اسی طرح اُردو کی دوسری صنف مثنوی نے بھی مرہٹی زبان کو متاثر کیا چنانچہ اورنگ آباد کے ایک شاعر امرت رائے نے اٹھارویں صدی کے وسط میں ایک مثنوی "سُداما چرت" لکھی جس میں کچھ غزلیں ملتی ہیں۔

سترھویں اور اٹھارویں صدی مرہٹوں کے عروج کا دور ہے اس عہد میں مرہٹوں میں ایک طرح کی خود اعتمادی آگئی تھی۔ اور وہ ہندوستان کے بہت بڑے علاقے پر چھا گئے تھے۔ مغلوں کے قدم لڑکھڑا گئے تھے اس دور میں ہمیں اُردو اور فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ چنانچہ تکارام کی شاعری میں انکی بہتات ہے۔ پیشواؤں کے دور کے سیاسی مکتوبات جو حال ہی میں شائع ہوئے ہیں ان پر ایک نظر ڈالنے سے ایسا لگتا ہے کہ ان پر اُردو اور فارسی کا اثر غالب ہے۔

یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ مرہٹی زبان پر سنسکرت کا اثر رہا ہے۔ ویسے تو ہندوستان کی تمام زبانوں پر سنسکرت کی چھاپ بڑی گہری ہے مگر تغلق، بہمنی خاندان، مغلیہ حکومت کے زمانے میں مرہٹی پر فارسی چھائی رہی مگر فارسی اثر نے اس زبان کی ہیئت کو زیادہ تبدیل نہیں کیا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ فارسی کا ماخذ بھی سنسکرت ہے اور ابتدا میں یہ زبانیں ایک تھیں وہ فارسی یعنی ایران میں جاکر فارسی کے روپ میں ترقی کرتی گئی اور سنسکرت کو ہندوستان میں عروج حاصل ہوا۔ فارسی کے الفاظ کے مرہٹی جامہ میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی اس طرح جب اردو الفاظ فارسی کے دروازہ سے اس میں داخل ہوئے تو وہ بھی مرہٹی کے مزاج کے مطابق اس میں ڈھل گئے۔

انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کے بعد بھارت کا نقشہ ہی بدل گیا۔ انگریزی زبان نے فارسی کی جگہ لے لی، جا بجا انگریزی مدرسے اور کالج کھولے گئے۔ لارڈ میکالے نے قومی زندگی کے دھارے کو بدل دیا۔ اور یک جہتی اور اتحاد و اتفاق کے دھارے کو اکثر موڑ کر رکھ دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر زبان اور ہر مذہب میں احیا پرستی کا فروغ ہوا اور جب بیسویں صدی کے اوایل میں سودیشی تحریک زور پکڑنے لگی تو بدیسی چیزوں کا بائیکاٹ شروع ہوگیا۔ انگریزوں نے اس کا رُخ موڑ دیا۔

قومی یکجہتی میں خلیج حائل کی گئی۔ اس کو اور وسیع کرنے کے منصوبے بنائے گئے۔ چنانچہ ہر زبان سے ایسے الفاظ چن چن کر نکالے جانے لگے جن پر باہر کی چھاپ سمجھی گئی اور فارسی بھی بدیسی زبان قرار دیدی گئی۔ اس میں انھیں اس کا بھی اندازہ نہیں ہوسکا کہ فارسی دراصل سنسکرت ہی کی ایک شاخ ہے۔ بہرحال مرہٹی سے فارسی اور ترکی الفاظ نکالنے کی کوشش کی گئی مگر وہ کارگر نہ ہوسکی مگر دوسری طرف اس میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہوگئی۔ جو خالص بدیسی زبان تھی۔ جب انگریزی تعلیم عام ہونے لگی تو مرہٹی میں انگریزی ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں کے ترجمے ہونے لگے۔ اور مرہٹی ادیبوں کی نظریں اپنے پڑوسی زبانوں کے ادب پر بھی پڑیں۔ چنانچہ اس میں سب سے زیادہ بنگالی سے ناولوں اور ڈراموں کے ترجمے کئے گئے۔ اُردو کی طرف بھی ان کی نگاہیں پڑیں۔ مادھو جولین اور بشونت نے اپنی شاعری میں دھڑلے سے اُردو الفاظ استعمال کرنا شروع کئے۔ مولوی عبدالحق نے مرہٹی پر فارسی کا اثر نامی کتاب لکھی اور مادھو جولین نے آزادی کے بعد سے بھارت میں مرہٹی اور فارسی لغت

مرتب کی۔ تعصب اور تنگ نظری کے جو بادل چھا گئے تھے وہ چھٹنا شروع ہو گئے اور پورے ملک میں وسعت نظری پیدا ہوئی۔ ملک کی سب زبانوں سے ترجمے ہونے لگے۔ "وسنت سہلنے" نے اُردو شاعروں اور اُردو شاعری پر کئی مضامین لکھے۔ کھاڑے کو نے اُردو کی کئی کہانیوں کے مرہٹی میں ترجمے کئے۔ سریدھر راؤ کلکرنی نے 'حالی کے مقدمہ شعر و شاعری' کا مرہٹی میں ترجمہ کیا۔ اُردو کے مشہور افسانہ نگاروں "کرشن چندر" "عصمت چغتائی" اور جیلانی بانو کے کئی افسانوں کے اُردو میں ترجمے ہوئے اور مرہٹی کے مشہور افسانوں کا اُردو میں اس طرح دونوں زبانوں میں ایک دوسرے کے ادبی ورثہ کا ترجمہ کرنے کی فضا ہموار ہو گئی۔

مرہٹی نے ڈرامہ نگاری میں کافی ترقی کی ہے اور یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہندستان کی زبانوں میں بنگالی اور مرہٹی ڈرامہ نے ہر لحاظ سے سب پر سبقت حاصل کی ہے۔ ادب کی یہ صنف عوام میں بہت ہی مقبول ہے۔ مرہٹی ڈراموں میں اُردو مکالمے کردار اور سین کو موثر بنانے کے لئے کثرت سے لکھے جا رہے ہیں جن سے ڈراموں میں ایک نئی جان آ گئی ہے اور اب ایک نئی فضا پیدا ہو گئی ہے اُردو ادب سے زیادہ سے زیادہ دلچسپی لی جا رہی ہے اور وہ دن دور نہیں جب یہ اثرات نمایاں تر ہوتے جائیں گے۔

بقیہ: زور صاحب۔ چند یادیں ص ۳۵ سے آگے

یہ زور صاحب کے ہم نام میرے لئے گمنام ہی تھے۔ انھوں نے زور صاحب سے فرمایا۔

اس تخلص کے آپ ہی سزاوار ہیں۔

اتنے میں ایک بچے نے مخدوم کی نظم "بھاگ متی" سنائی۔ یوم قلی قطب شاہ کی ریہرسل تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اس تقریب میں شرکت کی دعوت بھی دی۔ میں نے معذرت کے ساتھ اپنی مجبوریاں سامنے رکھ دیں' پھر میر حسین علی کرمانی کے دو نادر مخطوطات کا ذکر چھڑ گیا۔

فرمایا۔ کیا تذکرۂ مخطوطات کی جلدوں میں "بحر فطرت اور تجنیس اللغات کا ذکر نہیں ہے؟

"جی نہیں! میں نے عرض کیا اور کچھ تفصیل بتائی تو فرمایا: "آپ اس سلسلے میں لکھتے کیوں نہیں؟

میں نے اپنی مصروفیات کی فہرست گنائی' پروفیسر صاحب نے اس میں اضافہ کیا۔ پھر میں نے ان مخطوطات کی تفصیل پیش کی۔ دوران گفتگو بشیر النساء بیگم بشیر کا فون پروفیسر صاحب کے نام آیا اور ہم نے رخصت چاہی۔ زور صاحب نے کہا۔ بھئی آپ ہمارے ہاں رہ نہ سکے۔ بہرطور بڑی خوشی ہوئی آپ کی (پروفیسر صاحب سے مخاطب ہو کر) صاحبزادیاں بڑی ہونہار ہیں۔ نیلوفر کافی اچھی اُردو بولتی ہیں۔

ان دونوں کو بزرگانہ شفقت سے گلے لگا کر رخصت کیا۔ پھر راقم کی باری تھی۔

آج بھی ایک بات رہ رہ کر یاد آتی ہے اور یہ "یادِ ماضی عذاب ہے یارب" سے کچھ کم نہیں۔ انھیں لوازمۂ ادبیات اُردو سے غیر معمولی محبت تھی۔ زور صاحب کو حیدرآباد کی خاک پسند تھی کشمیر کو ان کی ذات سے محبت تھی' موت نے بھی سن لی۔ حالات اور موسم نے بھی اور سرزمین حیدرآباد کی گود خالی رہ گئی ●●

اشفاق حسین

ڈاکٹر زور

حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام ایک تاریخ ساز کارنامہ تھا جس نے سرزمین دکن میں ذہنی و شعور کی بیداری اور قلب و نظر کی وسعت کے ساتھ زندگی کو نئے اُفق دے کر نئی جہتوں سے آشنا کیا اور دلوں میں اعتماد اور عزم و حوصلہ پیدا کر کے نئی تعمیر و تخلیق پر اُکسایا۔ اُردو میں اعلیٰ تعلیم کا یہ پہلا تجربہ جو اب ماضی کی داستان بن چکا ہے تعلیمی دنیا میں ایک اجتہاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایسا جرأت مندانہ اقدام تھا کہ جس نے اُردو زبان کی کم مائیگی کا عذر پیش کرنے والوں کو حیران کر دیا۔ جو اس اقدام کی کامیابی کا مذاق اڑاتے تھے اور اس کی معقولیت پر شک و شبہ کرتے تھے چند ہی برسوں میں اس کے قائل ہو گئے۔ جامعہ عثمانیہ کے استادوں اور طالب علموں نے جس خلوص اور جوشِ عمل سے شک و شبہ کے اس ماحول میں کام کا آغاز کیا۔ اور جس سرعت سے حیدرآباد کی ذہنی سطح کو اوپر اُٹھانے میں کامیابی حاصل کی وہ خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔ مستقبل میں جب اس یادگار دور کی تاریخ لکھی جائیگی تو اس کارنامہ کے سرانجام دینے میں جن کرداروں نے اپنا رول ادا کیا اور جامعہ کو مستحکم کیا اُن کے ناموں کے ساتھ جو نام لکھا جائے گا وہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کا ہوگا۔

جن صاحبانِ بصیرت نے جامعہ عثمانیہ کا خواب دیکھا تھا ڈاکٹر زورؔ جیسے سپوتوں کی ذات اس خواب کی تعبیر تھی۔ جامعہ عثمانیہ پر جو روپیہ صرف ہوا جس محنت اور ذوق و شوق سے اس کی اُٹھان ہوئی اُن سب کا حاصل جو چند فرزندانِ جامعہ تھے ان میں ڈاکٹر زورؔ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

ڈاکٹر زورؔ بی۔ اے کے طالب علم ہی تھے جب اُنھوں نے اپنی پہلی تصنیف "روحِ تنقید" لکھی۔ اُردو میں فنِ تنقید پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب تھی جس میں مغربی طرزِ تنقید اور اصولوں کو سمیٹا گیا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے کسی طالب علم کی یہ پہلی کتاب تھی جس نے اُردو دُنیا کو چونکا دیا۔ ڈاکٹر زورؔ نے اُردو زبان و ادب پر مضامین تو بہت پہلے سے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ جس پر جامعہ کے ایک بزرگ استاد نے کہا تھا کہ جامعہ کے طالب علم ایسے مضامین لکھنے لگے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اور یہی مضامین تنقیدی مقالات کے نام سے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر زورؔ نے طالب علمی ہی میں اردو زبان و ادب کی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد

بنا لیا تھا

ڈاکٹر زور کا بچپن ایسے ماحول میں گزرا جہاں شاعری ہی مجلسی اور ادبی زندگی کا معیار تھی۔ بچپن میں ڈاکٹر زور بھی طبع آزمائی کر کے مشاعروں میں شرکت کرتے۔ وہ چاہتے تو اپنی صلاحیتوں کو اس سمت میں اجاگر کر سکتے مگر انھوں نے اردو تحقیق و تنقید کے ٹھوس کام پر اپنی شعری صلاحیتوں کی قربانی دی گو وہ شاعری تو اخیر تک کرتے رہے مگر صرف زبان کا مزہ بدلنے کے لئے ویسے انھوں نے افسانے بھی لکھے مگر صرف تنوع کی خاطر ان کی صلاحیتوں کو تحقیق و تنقید اور ٹھوس ادبی کام کی جانب موڑنے میں ان کے استاد پروفیسر وحید الدین سلیم کی رہنمائی کو بھی بڑا دخل تھا۔ سلیم صاحب اردو کے مشاہیر میں سے تھے اور جامعہ عثمانیہ کے اولین دور میں ان کے فیضان اور توجہ سے کئی ہونہار طالب علم اردو ادب کے افق پر طلوع ہوئے جن میں سرفہرست نام ڈاکٹر زور کا ہے

ایم اے کے بعد ڈاکٹر زور نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کی تیسری کتاب "اردو شہ پارے" ہے جس کا بہت کچھ مواد انھوں نے قیام انگلستان کے دوران میں فراہم کیا تھا۔ اردو شہ پارے دکھنی ادب کا شاہکار ہے جس میں اردو کے آغاز سے لے کر ولی تک کے نثر و نظم کے شہ پاروں کو یکجا کر کے دکھنی ادب کا انمول سرمایہ کو اس کتاب میں محفوظ کر دیا ہے۔ دکھنی ادب سے ان کی وابستگی بلکہ عشق کی حد تک وابستگی میں اردو شہ پارے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو شہ پارے کی بنیاد ہی پر انھوں نے دکھنی ادب کی عظیم الشان عمارت کھڑی کی۔ مگر اردو زبان کے ارتقا، تشکیل اور صوتی ہیئت کے بارے میں ان کی کتابیں ہندوستانی لسانیات اور صوتیات پر ایک گراں قدر کارنامہ ہیں۔ گو انگلستان سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد ان کی ساری توجہ دکھنی ادب کی تحقیق و تدوین پر ہی مرکوز ہو گئیں اور وہ لسانیات کے کام کو آگے نہ بڑھا سکے مگر جو کام اس سمت میں انھوں نے کیا تھا وہ ہندوستانی لسانیات میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ویسے تو ڈاکٹر زور کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد پچاس سے اوپر ہے مگر اردو زبان و ادب کے جن گوشوں کو ان کے علم نے روشن کیا۔ ان میں تحقیقی، تنقیدی اور لسانیاتی کارناموں کے علاوہ سب سے بڑا کارنامہ محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور شاعری کے سرمایہ کو موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دینا ہے۔ محمد قلی کی داستان حیات ایک حکمران کی حیات کا فقط ہی نہیں بلکہ قطب شاہی دور کی زندگی کا ایک مرقع ہے۔ محمد قلی ایک عاشق۔ ایک شاعر اور ایک صاحب نظر حکمران تھا۔ اکبر اعظم کی طرح اس کا مشرب وسیع اور اس کا مسلک وسیع تر انسانی اقدار کا تحفظ تھا۔ بلکہ ایک طرح سے اس نے اپنے دور کو سیکولر تہذیبی رنگ دیا اور اسکی شاعری اور زندگی میں یہی رنگ سب سے واضح اور یہی انداز نظر سب سے منفرد نظر آتا ہے۔ زور صاحب نے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کیا ہے جس میں اس کے مزاج کی رنگینی بھی ہے اور عاشقانہ سرمستی کی جھلکیاں بھی۔ مگر سب سے بڑھ کر اس کی وسیع المشربی ہے جس نے اس کے دور کو قطب شاہی تاریخ کا سب سے زیادہ اہم اور تہذیبی حیثیت سے گراں مایہ دور بنا۔ زور صاحب خود بھی اس وسیع المشربی کا تسلسل تھے۔ وہ صوفیوں کے خانوادے

سے تھے اور محمد قلی کے اس وسیع انداز نظر نے جو دکھنی تہذیب کا تعمیر گر تھا۔ ڈاکٹر زور کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کیا بلکہ انھوں نے اپنا سارا وقت اور اپنی ساری صلاحیتیں اسی کی تحقیق و تدوین پر وقف کر دیں۔ اس قدیم دکھنی تہذیب کی وسیع تر انسانی اقدار کی بازیافت ہی ان کی زندگی کا مقصد بن گیا اور اس مقصد کے خاطر انھوں نے چند رفقاء کار کے ساتھ ادارۂ ادبیات اردو کی بنیاد رکھی جو ڈاکٹر زور کے خلوص عمل کا سب سے مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ اس ادارہ کے لئے زور صاحب نے تین سو سے زیادہ کتابیں لکھوائیں اور شائع کیں لیکن دکھنی ادب کو جس نے اپنے قلم اور اپنے عمل سے زیادہ سے زیادہ مالا مال کیا۔ وہ ڈاکٹر زور ہی تھے۔ وہی اس کا مرکز و محور بھی تھے اور قوت محرکہ بھی۔ ایوان اردو بھی ذوق و شوق اور مقصد سے والہانہ عشق کی اس طرح ایک مثال ہے کہ جس طرح اردو شہ پارے۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، حیات محمد قلی قطب شاہ، حیات میر مومن۔ داستان ادب حیدرآباد۔ حیدرآباد فرخندہ بنیاد اور دکھنی اردو ادب ہیں۔ ڈاکٹر زور کا اسلوب نگارش ان کی طبیعت کی طرح شاد اور تصنع اور تکلف سے پاک تھا انھوں نے زبان کی رنگینی پر سادگی کو ترجیح دی اور یہی سادگی ان کی تحریر کا حسن بن گئی۔

ڈاکٹر زور نے حیدرآباد کی سست رو زندگی اور اپنے سست قدم شاگردوں کو تیز گام بنا دیا۔ ان کی سیماب وش طبیعت کا تقاضہ، سرعت اور تیزی تھی۔ وہ اپنے ماحول کی بے حسی، بے یقینی اور پست ہمتی کو یقین اور اعتماد سے بدلنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے اس منصب کو جس پامردی اور ہمت سے پورا کیا تاریخ اس کی گواہ ہے اور ان کی ساری زندگی اس کی مثال ہے۔ ان کی وجہ سے حیدرآباد کی ادبی زندگی کو ہندوستان کے وسیع تر چوکھٹے میں ایک ممتاز مقام حاصل ہوا۔

ڈاکٹر زور کی تصانیف روح تنقید۔ تنقیدی مقالات اور اردو کے اسالیب بیان سے حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ کی ادبی زندگی کا آغاز اسی طرح شاندار تھا جس طرح کوئی روشن ستارہ طلوع ہو کر نظروں کو چکا چوند کر دے۔ ڈاکٹر زور اسی طرح افق ادب پر طلوع ہوئے اور چالیس سال کے قریب اردو زبان و ادب کو ہر جہت میں منور کر کے وطن سے دور کشمیر کی وادی میں غروب ہو گئے مگر ڈاکٹر زور نے جو نام اور کام چھوڑا ہے وہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اشعار

بعض ہمدرد سے آجاتے ہیں انساں کے قریب
قصر و ایوان سے پرے کوٹے غریباں کے قریب

اپنی کوتاہیٔ دانش کا گلہ کیا کیجئے
ہار ہا ہم بھی گئے تھے در زنداں کے قریب

وہ پہاڑوں کو، بگولوں کو سمٹ لیتی ہے
اک قیامت ہے یہ آوارگیٔ دوراں کے قریب

ڈاکٹر زور

خواجہ شوق

قومی نجات

بھیانک سا شکل کرکے اندھیرے
سحر پہ فتح پانا چاہتے تھے
مگر سورج تو پھر سورج ہی ٹھہرا
اندھیرے کب ٹکے سورج کے آگے
جو پھیلی نور کی کرنیں تو دیکھا
کئی چہرے نقابوں میں چھپے تھے

نہ ٹوٹے قومیت کی پھول مالا
بکھر جائینگے دم میں پھول سارے
یہاں ہیں آئے ہیں ہم خون دے کر
انھیں نذرِ خزاں ہونے نہ دینگے
صفوں میں اپنی جو بھی پھوٹ ڈالے
حقیقت میں وطن دشمن وہی ہے

جہاں امن و سکوں پہ آنچ آئے
تو لازم ہے امیر کارواں پہ
نہ دیکھے رسم و راہِ باہمی کو
بچالے بڑھ کے قومی زندگی کو
قیادت پہ نظر رکھتی ہے سب کی
قیادت ذمہ دارِ کارواں ہے

ہمیں اب جائزہ لینا ہے اپنا
وہ نازک وقت ہم پہ آگیا ہے
وطن والے وطن دشمن بنے ہیں
جو ساتھی تھے وہی رہزن بنے ہیں
نہ کرنے دینگے آزادی کا سودا
کہ ہم تاریخ ہیں عہدِ وفا کی

بچا لائے جو ہر طوفاں سے کشتی
ہم ایسی ناخدائی چاہتے ہیں
یہی ورثہ جواہر لال کا ہے
اسی میں آج بھی اپنی بقا ہے
وطن کی، قوم کی جو آرزو ہے
چمن اپنا اسی سے سرخرو ہے

ہمیں اس رہنمائی پر یقیں ہے
اسی رستے سے ہر منزل قریں ہے

ایک آواز

صلاح الدین نیر

ڈاکٹر مظفر کی ۱۳ ویں برسی کے موقع پر

یہ درسگاہِ ادب ہے یہاں پہ ہم جیسے
وہی تبسمِ تازہ، شگفتہ ہونٹوں پہ
نہ جانے کتنے ہی آشفتہ حال آئیں گے
خموش لب ہیں مگر شان ہے تبسم کی
شعور و فکر کی شمعوں کی روشنی کے لئے
خموشیوں میں بھی شائستگی تکلم کی

دل و نگاہ میں اک تازہ زندگی کے لئے
کبھی کبھی مجھے محسوس یوں بھی ہوتا ہے
ہزار رنگ سہی پھر بھی آنے والوں کا
بساطِ دل پہ ہے آہٹ کسی کی قدموں کی
یہاں کی بزم میں انداز ایک ہی ہوگا
جو کہہ رہی ہو کہ تاریخ اپنی پہچانو!
زبان اپنی، مقدس سی اک امانت ہے

اس آستانے پہ برسوں سے میں بھی آتا ہوں
یہ وضع داریِ تہذیب اب نہ ہو کم کم
ہمیشہ پلکوں پہ کچھ تازہ تازہ پھول لیئے
چراغِ علم کی یہ لو کبھی نہ ہو مدھم
اس آستانے سے مجھ کو بھی خاص نسبت ہے

کئی برس یہاں میں نے بھی سر جھکایا ہے
کبھی کبھی مجھے محسوس یوں بھی ہوتا ہے
اس آستانے سے مجھ کو بھی اک عقیدت ہے
یہاں پہ شوق ہم سے کہہ رہا ہو کوئی
یہاں کی علمی فضا سے مجھے بھی چاہت ہے
'ادارہ' سب کا ہے سب کا بھلا ہے یہاں

جدھر جدھر سے گزرتا ہوں لکھی آواز
ہر ایک کام میں احباب ساتھ ہیں
سنائی دیتی ہے خاموش دھڑکنوں کی طرح
یہ ساری روشنی ان تشنہ گانِ علم کی ہے
میں ایک پل کے لئے جب بھی سوچ لیتا ہوں
جنھوں نے خونِ رگِ دل سے لکھیں تحریریں
گمان ہوتا ہے نظروں کے سامنے ہے کوئی
یہاں پہ ایسی بہت سی ملیں گی تصویریں

جو اپنی خاص اداؤں سے مسکراتے ہوئے
ہمارا کیا ہے کہ ہم کب کے راہ چھوڑ چکے
اُسی نگاہِ محبت سے ہم تکلم ہے
تمہارے اپنے مسائل ہیں تم سمجھ لینا
وہی ہے پیار، مروّت شناس آنکھوں میں
مگر اب اتنا کہیں گے کہ کورے کاغذ پہ
وہی روایتی نرمی، شفیق لہجے میں
تم اپنے ساتھ ہمارا بھی نام لکھ دینا

وہی اچھوتی چمک باوقار چہرے پہ

○

سلیم تمنائی

زورؔ صاحب: چند یادیں

ڈاکٹر زورؔ زندہ رہے اور رہیں گے۔ کیا آنکھوں سے اوجھل ہو جانے کا نام موت ہے؟ یہ تو کسی محبوب کے وصال کا ایک ذریعہ ہے، کم سے کم نقش مکانی سمجھئے۔ اہلِ دل بزرگوں کا اسی پر ایمان و ایقان ہے اس کے ذریعہ قلب مطمئن عطا ہو جاتا ہے۔ ورنہ موت بُروں کے ساتھ اچھوں کے لئے بھی واقعی پیغام فنا ہوتی۔ بقول اقبالؔ "مومن یا اہلِ دل ..... موت پر یوں جھپٹتا ہے جیسے شیر ہرن پر" یہ سب نتیجہ اس ایمان و ایقان کا۔ موت کے بڑے حسین معنیٰ اہلِ دل بزرگوں کے لئے ہیں۔ اللہ سے قرب حاصل کرنے کا ذریعہ، جیتے جی یہ قرب، نیک کام یا نیکی صرف پربت پر ڈیرا ڈالنے یا مسجد، مندر اور کلیسا کے حوالے ہو جانے کا نام نہیں۔ اچھا آدمی برسات ہے اور میٹھی بوندیں بلا تفریق ہر شئے پر برستی ہیں۔ یہ ہوا پانی ہے جس کے بغیر آدمی ایک لمحہ بھی سانس لے سکتا ہے اور نہ پیاس بجھا سکتا ہے۔ آدمی اصل میں کائنات ہے ورنہ یہ اشرف المخلوقات نام نہ پاتا ——

حضرت زورؔ اپنی ذات سے انجمن تھے۔ شمعِ محفل تھے۔ کائنات تھے۔ اُردو کے سچے خادم تھے۔ وہ اپنی منزل پر اکیلے نہیں بڑھے۔ وہ مخدومؔ کا شعر بن گئے ؎

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

وہ مخدومؔ اور مخدومؔ کے ہم عصر سیکڑوں نوجوانوں کے مخدوم تھے۔ وہ ایک ایسی شمع تھے جس کے اطراف پروانے جمع ہو گئے تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ پتنگوں کو مرنا نصیب ہوا اور انھیں جینا

سید محی الدین قادری زورؔ، بڑا نام تھا۔ شخصیت بھی بڑی بارعب پائی تھی مگر دلِ صوفیوں کا۔ ان کے سلوک نے مجھے بھی سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کیا۔ وہ اُردو کی محبت میں مجذوب تھے تو اس کی ترقی و ترویج میں سالک بھی۔ ایک ہی ذات میں ان دونوں کا ملن اور سنگم بہت کم نظر آتا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کے قیام میسور میں آپ میسور تشریف لائے۔ مہاراجہ کالج میسور، میں جلسہ تھا۔ سروری صاحب شیروانی اور ترکی ٹوپی کے ساتھ اور زورؔ صاحب کوٹ پتلون اور ٹائی میں رونق افروز، یہاں بس دیکھنا نصیب ہوا۔ آتش جواں تھی اور نہ ہی مسیں ہی بھیگی تھیں اس کی .. .. لیکن ماں پیاری ماں کے طفیل ادب کا شوق بسیار ضرور پایا تھا۔ کوئی بھلا تعارف کیا کراتا ہمارا حال کچھ ایسا ہی تھا جیسے مسجد میں بچے پہلی صفوں میں گھسنا

چاہتے ہیں۔ شوق کے ہاتھوں اور بزرگوں کے بزرگ اور نیک ہاتھوں پکڑے اور پیچھے لئے جاتے یا قریب قریب اُٹھا کر پھینکے جاتے ہیں۔

زورؔ صاحب نے سروری صاحب کے تاثر فرمایا کہ ان کا ایک بہترین ساتھی حیدرآباد سے میسور چلا آیا۔ ہم خوش قسمت ہیں اور وہاں وہ اس کمی کو بُری طرح محسوس کر رہے ہیں۔

ہم نے پولیس ایکشن سے پہلے انجمن اشاعت اُردو میسور کی طرف سے ایک نمائش کا انتظام کیا تھا۔ رسائل، مخطوطات، نئی اور پرانی اہم معیاری کتابیں، سلطان ٹیپوؒ، حیدر علی خاں، اقبالؒ وغیرہ کے خطوط، تصاویر، نقشے غرض چیزیں جمع کرلی گئی تھیں۔ حیدرآباد گیا تو ننگے ہاتھوں زورؔ صاحب سے ملنے اور ان کے مفید مشورے چاہنے کی آرزو بھی مچلی۔ میں اپنے عزیز ترین بزرگ دوست بشیر احمد خاں مرحوم کے ساتھ رفعت منزل پہنچا۔ ایک بوڑھے میاں چوکی داری فرماتے نظر آئے۔ ہم نے انھیں ادب سے سلام کیا اس لئے بھی کہ ان کے ریش مبارک تھی۔ پھر کلام اور مدعا کہ ہم حضرت زورؔ سے ملنا چاہتے ہیں۔ ہم یہ سب کچھ کیا جیسے کوئی کہے، بابا! صرف ایک پیسے کا سوال ہے!" اس دن ملاقات نہ ہوسکی۔

دوسرے دن ہم نے اکیلے ہی مہم سر کی۔ اور زورؔ صاحب سے ملنا نصیب ہوا۔ وہ خوش ہوئے۔ ہمت افزائی کی، ڈھیر سارے رسائل۔ تصاویر وغیرہ وغیرہ عنایت کیں۔ ہم خوش تھے، دل میں چور بھی تھا۔ دل میں کچھ چھپائے رکھنا کفر جانا، ہم نے کہا کل آپ نے کسی وجہ سے شرف ملاقات نہ بخشا۔

"ارے ہاں! وہ ہنس کر بولے "معاف کرنا رے بیٹے، تھکا ہوا تھا، لوگ اتنا بے زار کردیتے ہیں۔ وقت بے وقت آکر کہ کیا کہوں اور ہمیں پتہ بھی نہ تھا کہ آپ آئے ہیں۔ میرے دل کا چور بھاگ چکا تھا۔ مزید جراح کا سوال نہ آیا۔ چلتے وقت فرمایا "سب رس کے لئے لکھا کرو۔" ہم اُچھل پڑے کیونکہ نئے نئے لکھنے والوں میں سے تھے پھر خط و کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا۔ انھیں دنوں میرے ایک عزیز اجنبی سے دوست مل گئے۔ میرا مطلب بھائی وقار خلیل سے ہے۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے بعد حضرت زورؔ، پروفیسر سروری اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں، میرے مربی اور محسن بھی ہیں۔ کیونکہ انھیں بزرگوں نے راقم کو تحقیقی مضامین لکھنے پر آمادہ کیا۔ ورنہ میری اپنی ادبی زندگی ادنا افسانہ نگار کی حیثیت سے شروع ہوئی تھی ..... "سب رس" میں میرا ایک افسانہ شائع ہوا شاید "رکشا والا" پھر "میسور میں اُردو" بھی اداریہ میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا زورؔ مرحوم نے "سلیم تمنائی کا مقالہ "میسور میں اُردو" طویل تو ہے مگر ادبی تاریخ کا عمدگی سے احاطہ کرتا ہے۔ سلیم نئے لکھنے والوں میں جلد اپنا مقام بنالیں گے" نہ جانے کتنوں کو ہمت افزائی کے پَر دیئے تھے جس کے طفیل وہ پرواز کے قابل ہوسکے۔

اب باقاعدہ، کبھی کبھی بے قاعدہ خط و کتابت شروع ہوگئی۔ میرے اپنے نجی کتب خانے میں کئی قابل دید اور اہم مخطوطات تھے اور ہیں۔ تایا محترم حضرت سید شاہ امین اللہ قادری "سجادہ دودھ پیر مکان (درگاہ) میسور اور والدہ محترمہ کے طفیل ان مخطوطات کو پڑھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملا۔ اکثر لسانی حیثیت سے ان مخطوطات پر کام

کیا جاتا ہے۔ تصوف مضمون پر بہت کم محققوں نے روشنی ڈالی ہے۔ کیونکہ اکثر بزرگوں کے مخطوطات مضامین تصوف سے مزین ہوتے ہیں۔ انکی جانکاری ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

اکثر مخطوطات کی ورق گردانی میں کوئی بات پلے نہ پڑتی۔ الجھن ہوتی تو زور صاحب کی یاد آتی۔ جب ادبی نمائش قریب آئی تو آپ سے پیغام کی خواہش کی گئی۔ گیارہ دسمبر ۱۹۵۰ء کو آپ کا کرم نامہ چلا آیا۔

"جناب تمنائی صاحب! آپ کا کرم نامہ مورخہ ۲۸-۱۱-۵۰ء وصول ہوا یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ انجمن اشاعت اردو، میسور میں تین سال سے قائم ہے اور اس کے پندرہ روزہ اجلاس میں مضامین نظم و نثر پڑھے جاتے ہیں۔ اور تنقید و تبصرہ کیا جاتا ہے۔ یہ امر بھی موجب مسرت ہے کہ ماہ دسمبر میں انجمن کی جانب سے ایک ادبی نمائش منعقد کی جا رہی ہے۔ یہ ایک مفید اور تبلیغی کام ہے اور مجھے توقع ہے کہ آپ اس کو خوش اسلوبی کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچائیں گے آپکی حسب خواہش ادارہ کی کتابوں کی فہرستیں اور سالانہ روئیدادیں اور سب رس کے کچھ شمارے اس نمائش کے لئے ارسال کئے جا رہے ہیں۔ اسی میں میری ایک مطبوعہ تصویر بھی شامل ہے۔ امید کہ آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔ اس تحریر کو بطور پیغام استعمال کیجئے۔ سید محی الدین قادری زور"

بہت دنوں تک خط و کتابت بند رہی۔ میں ذاتی طور پر بہت مصروف رہا ایک دن یہ سوچ کر کہ کام ہمیشہ رہیں گے اور فرصت کے لمحات ہم جیسے لوگوں کے لئے ہمیشہ عنقا، ہر آنے والا لمحہ اپنے ساتھ کئی مسائل اور کام لائے تو پھر کام ہی تو زندگی ہے۔ اس کے بغیر ہم ادھورے ہیں۔ زور مرحوم کو خط لکھ ہی ڈالا۔

میرے ذاتی کتب خانے کی قلمی کتابوں کے سلسلے میں کچھ جانکاری چاہی تھی اس کا جواب ۲۲ جون ۵۹ء کو ملا۔

محبی مکرم سلام علیکم، آپ کے خط کا تفصیلی جواب اس لئے پہلے نہ دے سکا کہ میری والدہ صاحبہ کی وفات کی وجہ پریشان تھا۔ آپ نے جتنی کتابوں کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ ان میں سے اکثر ادارے میں موجود ہیں ان کے مخطوطات کی چار جلدیں چھپ چکی ہیں پانچویں چھپ رہی ہے۔ گنج الاسرار مومن کی نہیں ہے۔ ادارے میں نہیں ہے۔ ہفت سیر عالم، جہان کے کئی نسخے ادارے میں ہیں۔ مخدوم حسینی کا نام بھی معروف ہے۔ شاید ان کی تحریریں بھی ہوں۔ "من موہنی" غالباً نہیں چھپی۔ آزاد کی کچھ چیزیں ادارے میں ہیں۔ کلیات سلطان کے دو نسخے ادارے میں ہیں۔ ..... آپ کو قدیم قلمی کتابیں اور جمع کرنی چاہیے۔ میں کبھی ادھر آیا تو دیکھوں گا اور اگر آپ ادھر آئے تو لیتے آئیے۔ دیکھ کر رائے دونگا۔ بذریعہ تحریر مشکل ہے نہ اتنا وقت نہ اتنی سکت کہ نہ آپکے نوٹ دیکھ کر رائے دے سکوں۔ آپ وہاں کیا کرتے ہیں۔ ذریعہ معاش کیا ہے؟

میں اس وقت پریشان حال ہوں اس لئے تحریر میں بھی پریشانی ہے معاف فرمائیں۔ مخلص سید محی الدین قادری زور

ماں کتنی پیاری ہوتی ہے دنیا میں۔ ماں۔ پیاری ماں، جنت کا ایک حصہ یا جس کے پاؤں تلے جنت۔ اس کی موت بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ عالم کی موت عالم کی موت ہے۔ ماں کی موت پیار و محبت کی ہی تو موت ہے

اس غم کے باوجود زور مرحوم کو کام پیارا تھا۔ نئی نسل پیاری تھی۔ پریشان حالی کے باوجود جواب خط سے شاد کیا اور میں معذرت چاہی۔ تسلی و تشفی اور صبر کی بات یا تلقین چھوٹا بڑی بات ہوتی۔

میں نے اپنی حقیر ذات کے تعلق سے کچھ معلومات روانہ کر دیں اس کے جواب میں ۲۹ جون ۵۹ء کو آپ کا شفقت نظر نوازہ ہوا۔

عزیز مکرم: سلام علیکم آپ کا خط ملا۔ یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ آپ کا تعلق خاندان مشائخ[1] سے ہے اور آپ بھی اس تعلق کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ اللہ آپ بھائی بہنوں کے ذریعہ اردو کی اور مسلمانوں کی اچھی خدمت لے اور بزرگوں کا نام روشن کر سکیں۔ ما تشاؤن الا ان یشاء اللہ

بحر فطرت[2] اور تجنیس اللغات[3] میر حسین علی کرمانی کی ہونگی۔ الہامیں کرمانی لکھنا بھول گئے یا عمداً چھوڑ دیا ہو۔ ادارے میں غالباً یہ نہیں ہیں۔

مخدوم حسینی[4] مرید پیر اللہ حسینی بعد کے بزرگ ہیں اس لئے ملا فیروز کے مرشد وہ نہیں بلکہ بیدر کے مخدوم ہی ہیں۔

مخطوطات کی چوتھی جلد میں مہمان کی "ہفت سیر حاتم" کے دو نسخوں کا تفصیلی ذکر اور حالات صفحات ۷۵، ۷۶ پر درج ہیں اشاریہ دیکھ لیا کیجئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ چوتھی جلد آپ نے دیکھی ہی نہیں۔ اسی طرح آزاد کا بھی۔ گنج الاسرار غالباً مومن کی نہیں ہے۔ آپ نے جو شعر نقل کیا ہے اس میں "تمام مومن" لکھا ہے۔ تمام کا لفظ نہ ہوتا تو وہ نتیجہ اخذ کر سکتے "شرح من لگن" کا ذکر بھی مخطوطات کی جلد دوم میں درج ہے دیکھ لیجئے۔ آپ یہ کام کیجئے اور ادارہ بطور تذکرہ حالات چھاپنا چاہتا ہے۔ اس لئے ہر ایک پر مختصر نوٹ، پیدائش، وفات

---

[1] حضرت شاہ امین اللہ قادری المعروف بہ حضرت دودھ پیراں ریاست میسور کے مشہور صوفی بزرگوں اور اولیا میں سے تھے، ناچیز کے جد اعلیٰ تھے۔

[2]، [3] میر حسین علی کرمانی المتخلص حاکم عہد سرکار خداداد۔ سرکار احمدی کے مشہور مورخ مصاحب اور واقعہ نگار تھے۔ نشان حیدری، تذکرہ البلاد و الحکام اور بدیع المعانی جیسی فارسی کتابوں کے مصنف ہیں، اردو میں ان کا ایک مرثیہ چھپ چکا ہے جو سلطان ٹیپو کی شہادت پر کہا تھا۔ راقم کے کتب خانے میں کرمانی کے دو نادر اردو مخطوطات محفوظ ہیں جس کا ذکر میں نے اپنے اکثر مضامین میں کیا ہے۔ (۱) تجنیس اللغات (منظوم) (۲) بحر فطرت (نثر)

[4] یہ بزرگ کڑپہ کے ہیں۔ آج کل آپ ہی کی ذات بابرکت سے رسالہ معراج العاشقین منسوب کیا جا رہا ہے راقم کے کتب خانہ میں ایک نسخہ موجود ہے جسے پروفیسر سید احتشام حسین رضوی مرحوم، ڈاکٹر مسعود حسین خاں وائس چانسلر جامعہ ملیہ دہلی، ڈاکٹر نذیر احمد (علیگ) وغیرہ نے دیکھا تھا۔ داخلی شہادتوں سے بھی اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ رسالہ مذکور حضرت مخدوم حسینی مرید پیر اللہ حسینی کا ہے۔ لیکن سن تصنیف نہیں ملتا۔

خاندان۔ مقام سکونت، رشتہ اور تصنیفات وحالات لکھ کر روانہ کیجئے۔ آپ ہی کے نام یہ شائع ہوں گے۔ ایک صفحہ سے کسی کا تذکرہ زیادہ نہ ہو۔ آخر میں ماخذات کے نام بھی ہوں۔

مخلص سید محی الدین قادری زورؔ

دسمبر سن ۱۹۶۱ء میں پروفیسر سروری صاحب کی دعوت پر ڈاکٹر حبیب النساء بیگم پروفیسر اردو میسور، آپ کی دونوں صاحبزادیاں اور راقم انجمن ترقی اردو حیدرآباد کی جانب سے منائی جانے والی اردو کانفرنس میں شرکت کی خاطر عازم حیدرآباد ہوئے۔ کاچی گوڑہ ریلوے اسٹیشن پر پروفیسر عبدالقادر سروری ہمیں لینے آئے تھے۔ آپ نے بتایا کہ آج رات مشاعرہ ہے۔ عابد علی خاں مدیر سیاست کے فون کر کے اردو ہال آجایئے۔

لیکن میں مشاعرہ میں شرکت نہ کر سکا کیونکہ تھکن سے حال بے حال یا بُرا حال تھا۔ دوسرے دن صبح اردو ہال پہنچے تو مفتی تبسم کا انوشمنٹ سن کر خوشی سے اُچھل پڑے۔

آج کی صدارت ویسے جناب آل احمد سرور کو کرنی تھی۔ وہ اپنی مصروفیات کی وجہ تشریف نہ لا سکے، لہذا پروفیسر صاحب یہ خدمت انجام دیں گے؟

زورؔ صاحب کے اس کانفرنس میں شریک ہونے کے امکانات کچھ کم ہی تھے کیونکہ وہ کشمیر میں تھے لیکن کچھ دن کے لئے حیدرآباد آئے ہوئے تھے۔ اور انھیں جلد لوٹ جانا تھا۔

"میں نے جموں کہلا بھیجا ہے کہ ایک اہم کانفرنس حیدرآباد میں ہو رہی ہے اس لئے میں نہ آسکوں گا" زورؔ صاحب نے فرمایا۔ جلسے کی دوسری نشست کے بعد حاضرین تسبیح کے بکھرے دانے بن گئے۔ وقار خلیل صاحب نے حضرت مخدوم، سعادت نظیر، ابوالحسن وغیرہ سے تعارف کرایا۔ زورؔ صاحب نے آواز دی ——— کہا۔ ڈاکٹر صاحب کے ساتھ چلے آئے۔ اچھا کیا۔ کل ایوانِ اردو ضرور آیئے۔ وقار صاحب نے کہا۔ میں نے دعوتی رقعہ دے دیا ہے۔

جی ہاں! میں لفافے سے دعوت نامہ نکال کر پڑھنے لگا۔

۲۴ دسمبر ۱۹۶۱ء جناب من! آندھرا پردیش اردو کانفرنس کے معزز مندوبین اور شعراء کے اعزاز میں منگل ۲۶ دسمبر ۶۱ء چار بجے شام ایوان اردو میں ایک عصرانہ ترتیب دیا جا رہا ہے جس میں جناب سے شرکت کی استدعا کی جاتی ہے۔ سید محی الدین قادری زورؔ (معتمد اعزازی ادارہ)

دوسرے دن ایوان اردو پہنچتے پہنچتے شام کے پانچ بج گئے۔ قتیل شفائی سے تعارف ہوا۔ مولانا حفظ الرحمٰن سے ملاقات ہوئی۔ بڑی دیر تک میٹھے اور کھارے کے ساتھ باتیں ہوتی رہیں۔ کام کی باتیں۔ اس طرح کام و دہن بات موسٹ اپروپریٹ یعنی مناسب تھی۔ مشاعرے کے بعد ہم انجمن ترقی اردو کانفرنس کے مشاعرے میں پہنچ گئے۔

دوسرے دن ہم چاروں رفعت منزل میں تھے چائے پر زورؔ صاحب سے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے تسنیم دیکھنی چاہی، منگوادی۔ کچھ دیر بعد ایک اور ملاقاتی چلے آئے ڈاکٹر زورؔ صاحب نے کہا۔

"آپ کہاں ہیں، آپ تو ہم نام ہیں ہمارے۔ صرف تخلص کی کمی ہے۔ شہ زور ہی کہہ لیجئے"

(باقی صفحہ ۲۶ پر)

علی الدین نوید

وہ غوّاص ـــ زورؔ مرحوم

وہ اِک آفتابی طرحدار چہرہ
دکن کے اُفق کا وہ روشن ستارہ
زبانِ دکن کا لہو بن گیا ہے
صدا صوت کی جستجو بن گیا ہے

وہ آنکھیں جو عرصہ ہوا بجھ گئی ہیں
کتابوں کو بینائی تقسیم کر کے
دھواں ہو گئی ہیں!
ورق در ورق اب وہ چہرہ فروزاں
قلم در قلم اُس کی رعنائیاں ہیں
وہ غوّاص تھا ـــ موتیاں لا رہا تھا
مگر آج خود اک سمندر بنا ہے
صدف سانس لیتے ہیں جس کے بدن میں
روشنی بہہ رہی ہے
روشنی ـــ
تازہ فصلوں کی ماں ہے
روشنی آسماں ہے!!
یہ ایواں، یہ الماریاں، یہ کتابیں
اُسی کے ہیں بیٹے
انہیں ذہن و دل کا لہو دو
یہ بیٹے سمندر بنیں گے
سیّاں منظر بنیں گے!!!

○

رؤف خیر

یادِ زورؔ

میں اک بہتا ہوا دریا
مری فطرت میں ہے سیراب کرنا
وہ چاہے کوئی ہو ـــ آباد کرنا
مگر ـــ میں جس ڈگر سے جا رہا ہوں
وہاں سب ریت کے تودے کھڑے ہیں
نمو کی قوتوں سے بانجھ
جن کو
نہیں معلوم کس کو لذتِ تخلیق کہتے ہیں
یہ تودے صرف خالی سیپیوں کا بوجھ ڈھوتے ہیں
گہر تو مجھ میں ہوتے ہیں
یہ تودے جو ہوا کی ٹھوکروں میں
سرخ سورج کی نگاہِ قہر سے آتش بدنداں
کبھی میرے تموّج سے پریشاں
اگر یہ ریت مجھ کو قید کرنے کی نہ سوچے
تو اس کو لذتِ تخلیق دے دوں

ریاست علی تاج

غزل

برگِ سوسن کہاں گلاب کہاں
لب و رخسار کا جواب کہاں
لا اِدھر ساز دے، رُباب کہاں!
"ساقیا! آ شرابِ ناب کہاں"
میکدے ہیں بنامِ دُرد کشاں
ہم نہ ہوں تو یہ سب جناب کہاں
آ کہ اِک یادگار کام کریں
پھر یہ سن، اور یہ شباب کہاں
"من عرف" کی طرف جو لے جائے
تیرے ساغر میں، وہ شراب کہاں
تو نے پیدا کئے ملائک بھی
آدمی کا مگر جواب کہاں
تاجؔ! خیبر شکن نہیں کوئی
دست و بازوئے بوترابؑ کہاں

ڈاکٹر شیخ فرید

قزلباش خاں اُمیدؔ

برہانپور کے فارسی گو شاعر

میر محمد رضا نام۔ اُمیدؔ تخلص اور قزلباش خاں خطاب تھا۔ ہمدانی الاصل تھے قراماتلو قوم سے تھے امیدؔ عنفوانِ شباب میں ہمدان سے اصفہان آئے اور مرزا طاہر وحیدؔ سے تلمذ حاصل کیا۔ عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے اور منصبدار مقرر ہوئے۔ شاہ عالم کے زمانے میں قزلباش خاں خطاب اور جاگیر عطا ہوئی۔ محمد معز الدین جہاندار کے زمانے میں برہانپور کی دیوانی پر مقرر ہوئے۔ چند روز تک دیوانی کا کام انجام دیتے رہے۔ امیر الامراء حسین علی خاں کے ہمراہ اورنگ آباد آکر مبارز الدین خاں ـــــ ناظم حیدرآباد ـــــ کی معیت میں حیدرآباد اور قلعہ منی مرگ کے قلعہ دار مقرر ہوئے۔[۲]

مبارز خاں نے نواب آصف جاہ سے جنگ کی اور شکست کھا گئے۔ بہت سے سپاہی قید ہوگئے اُن میں اُمیدؔ بھی تھے۔ آصف جاہ کی خدمت میں ایک غزل لکھ کر بھیجی۔ آصف جاہ نے شاہانہ عنایت سے رہا کردیا اور خدمت و جاگیر دوبارہ بحال کردی۔ ایک مدت تک فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے رہے نواب آصف جاہ کی اجازت سے حرمین شریفین گئے۔ ایک سال بعد پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور خدمت و جاگیر پر بحال کردیئے گئے۔

۱۱۵۰ھ م ۱۷۳۷ء میں جب نواب آصف جاہ دہلی بلائے گئے تو اُمیدؔ بھی ساتھ تھے۔ جب نواب صاحب نے دہلی سے دکن آنے کا ارادہ کیا تو امیدؔ نے دکن سے مایوس خاطر ہونے کی وجہ سے دہلی میں رہنا پسند کیا۔ تحفۃ الشعراء میں قاقشال نے لکھا ہے کہ آصف جاہ اور امیدؔ کے تعلقات دہلی میں کشیدہ ہوگئے تھے اسی وجہ سے امیدؔ نے رفاقت ترک کردی۔ امیدؔ شاعری اور انشاء پردازی میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

خدائے سخن ـــــ میر تقی میرؔ ـــــ نے امیدؔ کی بذلہ سنجی اور نکتہ پردازی کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ امیدؔ نے اردو کے دو شعر انھیں ایک صحبت میں سنائے ـــــ

"یک روز در عرس سید حسن رسول نما قدس سرہٗ العزیز بندہ نیز بہ تحریک یاران موافق رفتہ بود و ادہم تشریف

---

[۱] گل عجائب ص۲۰ نکات الشعراء ص۸ تذکرہ شعراء اردو ص۱۹ تذکرہ گلزار ابراہیم ص۱۵ ریاض الفصحا ص۲۲ محبوب الزمان ص۲۲۴ چمنستان شعراء ص۲۸، ص۲۲ تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۳۰ شمع انجمن ص۳۶

[۲] چمنستان شعراء ص۲۲ تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۳۰

داشت۔ چوں مرا از دور دید۔ گفت کہ خوش باشد کہ من دریں ایام دو شعر ریختہ موزوں کردہ ام بشنوید"

از دست ..... ؎ در و دیوار سے اب صحبت ہے — یار بنا گھر میں عجب صحبت ہے
تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں — الحفیظ الحفیظ کہتا ہوں

امتید راگ و رنگ کے شائق تھے، ہندی موسیقی میں ماہر تھے۔ خوش الحان اور خوش آواز تھے۔ "تحفۃ الشعراء" میں لکھا ہے
" از عقل رسا مضامین کبت و دوہرہ می فہمید و بہ قانونی سرود می خواند کہ مطربان بسے باستماع نوائے آں در مقام حیرت می آمدند و در کلبۂ اش مجمع خوبان می شد بدیدن تماشائی رقص شوق مفرط داشت" ؎۳

"ریاض الفصحا" کے مصنف کا تبصرہ ملاحظہ فرمایئے: "شاعر فارسی گو است۔ دیوانے ضخیم دارد۔ اما چوں در آں ایام ریختہ ہم فارسی گویاں را شیریں می نمود ایشاں ہم میل بگفتن آں با وصف کمال فارسی می کردند از دست.. جنگ مذکورہ دونوں شعر نقل کر دیئے گئے ہیں۔

امتید کی بقیہ زندگی عیش و آرام میں گزری ۱۱۵۹ھ م ۱۷۴۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ میر غلام علی نے تاریخ وفات بھی ؎

خان سخن گستر و سحر آفریں — رفت سفر بست ازیں خاکدان
سال وفاتش دل نالاں من — یافتہ "جان دادہ قمر لباش خاں"
۱۱۵۹ھ

محبوب الزمن میں مندرجہ ذیل اشعار نقل ہیں ؎

منم آں آہوئے وحشت زدۂ دشت جنوں — کہ نیاورد بدام الفت صیاد مرا
برنگ سرما کہ در چشم کہ ریقدر ست — کسے بہیچ نگیرد دریں دیار مرا
ز آب دیدہ ز پس پائے در گل است مرا — سفر ز کوئے تو بسیار مشکل است مرا
پاس دلہائے جگر خوں شدہ چوں خواہد یافت — چشم مخمور تو خود از ہمہ بیمار تر است
خدا نا کردہ اندوہت چرا از دوستاں باشد — شنیدم کلفتی داری نصیب دشمناں باشد
سرگشتگی بطالعم ہست — بر گرد سرت چرا نگردم
گشت رہ گرداں ز بس آبادی از ویرانہ ام — چوں کماں حلقہ بیروں شد در رون خانہ ام
خوشا وقتے کہ می بالید از جاناں برو دوشم — برنگ ماہ نو ہر شام بر می گشت آغوشم
روشن شود بہ پیش تو چوں شمع سوز من — یک شب اگر تو ہم بنشینی بروز من

رباعی ؎ بر درگہہ دوست گناہے بخشند — صد سالہ گنہ بمدّ آہے بخشند
عفو گنہم نباتوانی کردند — زیں جاست کہ کوہ را بکاہے بخشند (محبوب الزمن ص ۲۴۶)

تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۳، الف، چمنستان شعراء ص ۲۲ ضمیمہ ب (یہ ضمیمہ تحفۃ الشعراء سے منقول ہے)
ریاض الفصحا ص ۲۴

تحفۃ الشعراء (قلمی) میں امید کے اشعار ذیل مرقوم ہیں ؎

دریں گلشن ز بس آوره آشوب امامم — دمی چوں بوئے گل در خانہ خود نیست آرامم
ز بس چرخ ستم گر تیره بختم چوں نگیں دارد — ز من بر جا نمی ماند نشانے گر بری نامم
مگو در چار سوئے آفرینش بے خریدارم — کہ ہمچوں شمع گرم از سوختن با گشت بازارم
بجمعیت سرو برگم چاں باشد کہ در گلشن — پریشانی کند چوں غنچہ گل از طرف دستارم
کمال ہر کہ افزوں شد نمی دارد خریداری — چو گوہر از گراں قدری شکست اجناس در کارم
سراسر ہمچو مہر و ماہ گر دیدم دینا را — ندارد منزل آسائشی دیدم دینا را
من نمی گویم گل و باغ و بہار از دست رفت — یک بہشت آرزو یعنی کہ یار از دست رفت
گر خموشم من۔ زبان وا از پئے تقریر نیست — شاہدے دیگر دریں دعوی بہ از تصویر نیست
رفت یار از دیدہ و مژگاں لشد مدرمش — خار ایں گلشن ہزار افسوس دامن گیر نیست
نویسم نامہ واز بسکہ خون می گریم از ہجرت — تو گوئی کاغذ مکتوب من رنگ حنا دارد
چو من دیوانہ کویش روم کز ضعف تن — سایہ چوں زنجیر می پیچد بدست و پا مرا
تماشا بیں کہ بدریوزۂ غبار رہت — کدام دیدہ کہ چوں کاسۂ گدائی نیست
ز چرخ سنگدل کاوش بہ تن تا چند بردارم — کسے تا کے بہ بند نام خالی چوں نگیں باشد
بسا کشاد کہ در بستگی شود ظاہر — کلید روزی استاد قفل گر قفل است
روشن بود کہ شمع بہ شب دارد اعتبار — بیجا نمی خورند بہ ہندوستاں مرا
راست می گویند صحبت را اثر بودہ است — ایں قدر بیگانہ خود کرد آشنا سیمار
من آنچہ دیدہ ام از چشم یار می گویم — خدا نکردہ مباد کسی دیگر بیند

ایک قدیم بیاض میں امید کے یہ شعر بھی ملتے ہیں۔

قد زیبائے تو خوشتر بود الے سرو سہی — بر بخدان تو گفتیم کہ از سیب بہی
بمن از قہوۂ تو روشن شد — کاب حیواں درون تاریکی است

بقیہ مسجد قرطبہ ص ۱۵ سے آگے

سے ماخوذ ہیں۔ یہ ٹیکنک اقبال نے یونانی فن کاروں سے حاصل کی ہے اور اسے کلاسیکی ادب کا طرۂ امتیاز قرار دیا جا ہے۔ ابلاغ و ترسیل کے مراحل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اقبال نے جن استعاروں کو تراشا ہے اس سے دیا و بیان پر اس کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ چند استعارے ملاحظہ ہوں۔

پیکر گل، نغمۂ تاریکیات، کف خاک، سپہر کبود، گنبد نیلوفری، دیدۂ انجم، دست تقدیر، کشتی، سیل شباب، عشق بلاخیز، کشتی فکر، ظلمت یورپ، ساز ازل، قبائے صفات وغیرہ۔ مختصراً یہ کہ زبان بیان اور موضوع و معنی، ہر اعتبار سے مسجد قرطبہ اقبال کے فنی ارتقا میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی۔

صنعتوں کے قیام کیلئے حیدرآباد کا سازگار ماحول

قدیم وندھیاچل کے جنوب میں گزشتہ چند برسوں سے حیدرآباد تیز رفتار اور ہمہ گیر صنعتی ترقی کا مرکز بن گیا ہے۔

مرکز کے سرکاری شعبے کے تحت چند مشہور صنعتی یونٹوں جیسے بھارت ہیوی الکٹریکلس۔ انڈین ڈرگس اینڈ فارموسیوٹیکلس۔ ہندستان مشین ٹولس کی یونٹ۔ الکٹرانکس کارپوریشن آف انڈیا اور ہندستان ایرو ناٹکس۔ ریاست کے سرکاری شعبے کے تحت ریپلک فورج کمپنی۔ انڈو نپن پریسیشن بیرنگس اور مشترکہ اور خانگی شعبوں کے تحت متعدد پراجکٹوں کا قیام اس بات کا ثبوت ہے کہ صنعتوں کے قیام کے لئے حیدرآباد کی اہمیت اور کشش دن بدن بڑھتی جارہی ہے

اس کے واضح اور نمایاں اسباب یہ ہیں۔
پورے ملک میں حیدرآباد کا مرکزی محل وقوع پرکشش اور قابل قدر ترغیبات کئی ذرائعوں سے قرضوں کے حصول میں سہولتیں۔ صحت بخش موسمی حالات۔ لوگوں کی مہمان نوازی اور دوست داری

نیم رضامند صنعت کار کے لئے حیدرآباد کی قدیم جاذبیت کی طرح صنعتوں کے لئے حیدرآباد کا یہ سازگار ماحول ناقابل مزاحمت ہے۔ صنعتوں کے لئے حیدرآباد کا یہ سازگار ماحول اور پھر اس شہر کی قدیم اور دلکش تہذیب دونوں ایسی چیزیں ہیں کہ نئے صنعت کاروں کو بہرحال اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہیں۔

ناظم محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ حیدرآباد
آندھرا پردیش

9/1975-76.

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء　　بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ　　فون: ۳۸۴۶۹

سب رس

نگران: پروفیسر سید علی اکبر
(ایم اے) کنٹیب
منوعلس مشاورت: میر حسن
مرتب: وقار خلیل

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمود منظور احمد
عابد علی خاں

جلد ۳۸، شمارہ ۱۰
اکتوبر ۱۹۷۵ء

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

ترتیب

اپنی بات	ادارہ	۲
اتاترک مصطفےٰ کمال پاشا	بشیر احمد طاہر	۳
غزل	سعادت نظیر	۱۱
میرا تعارف (نظم)	شری پاد جوشی بدیع الزماں خاور	۱۱
نصرتی	طیب انصاری	۱۳
غزلیں	ڈاکٹر سید اختر احمد	۱۸
	صاحب حیدرآبادی	۱۸
	احمد صدیقی	۱۸
علی حیدر نظم طباطبائی	میر سراج الدین علی خاں	۱۹
ایک نظم	پروفیسر وحید الدین سلیم	۲۱
وفا ایلچپوری اور ان کا کلام	سید عبدالرحیم	۲۳
غزل کی کہانی اسی کی زبانی	وقار واثقی	۲۸
سوچ رہا ہوں (نظم)	سید ارشاد احمد	۳۲
غزلیں	خالد سعید	۳۳
	نظر سلطانپوری	۳۳
مجبوری (کہانی)	جاوید نطفی	۳۴

نقد و نظر

ابوالکلام آزاد (عرش ملسیانی)	اسلم عمادی	۳۸
آب و رنگ (جگدیش سہائے سکسینہ)	وقار خلیل	۳۹

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر　　مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو　ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

طرز تعلیم کے مدرسہ میں شریک ہو گئے۔ ان کے والد کا خیال اپنے لڑکے کو ڈاکٹری کی تعلیم دلانے کا تھا۔ لیکن قدرت کو ان سے کچھ اور ہی کام لینا منظور تھا۔ وہ چودہ سال کے تھے کہ پڑوس کے ایک لڑکے کو فوجی وردی میں دیکھ دیکھ کر جو ایک ملٹری کالج میں زیر تعلیم تھا، ان کے دل کو بھی فوجی تعلیم حاصل کرنے کی خواہش بے چین کئے ہوئے رہتی تھی۔ جب انہوں نے فوجی تعلیم حاصل کرنے کا خیال اپنی ماں پر ظاہر کیا تو وہ خوفزدہ ہو گئیں اور کہا "کیا یہ ممکن ہے کہ میرا غریب بچہ فوج میں بھرتی ہو کر لڑائی میں جائے اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ زندہ واپس آئے"۔ مگر اس بیچاری کو کیا خبر تھی کہ ایک دن اس غریب بچہ کا شمار سیزر اور نپولین کی طرح دنیا کے ماہر حرب فوجی جرنیلوں میں ہو کر رہے گا۔ اور وہ قوم کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو تباہی کے منجدھار سے صاف نکال لے گا۔

بہر حال مصطفیٰ کمال اپنی والدہ سے اپنے منصوبوں کو مخفی رکھ کر اپنے والد مرحوم کے ایک پنشن یافتہ فوجی دوست کی سفارش سے ملٹری کالج میں داخلہ لینے میں کامیاب ہو گئے، جبکہ ان کی عمر چودہ سال تھی۔ جب والدہ کو اس کا علم ہوا تو وہ گھبرائیں لیکن ان کی بیٹی نے ان کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا۔ مصطفیٰ کمال اپنی ذہانت اور قابلیت کے سبب سترہ سال کی عمر میں اسٹوڈنٹ پروفیسر ہو گئے۔ ان کو جرمن، فرانسیسی، عربی اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں رُوسو اور والٹر کی کتابوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے دل میں قومی درد تھا اور کم عمری سے ہی وہ ترکی کی وسیع سلطنت کی تباہی اور اس کے خلاف دول یورپ کے ناپاک عزائم کو دیکھ دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتے رہتے تھے۔ وہ گھنٹوں تنہائی میں بیٹھے ان حالات پر غور و فکر کرتے رہتے تھے۔ ان کے اس زمانے کے ایک ہم جماعت نے لکھا ہے کہ "مصطفیٰ ہمیشہ عام طلباء کی مجلس سے احتراز کرتے، ان کا کوئی دوست نہیں تھا، تاہم وہ بہت ہر دلعزیز تھے۔ وہ ایک سال تک ملٹری کالج میں عملی تربیت حاصل کرتے رہے۔ یہاں ان کا تعارف ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر عمر نذسی سے ہو گیا۔ اور مصطفیٰ کمال کو بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ مگر ان کے ایک معمر پروفیسر نے یہ کہہ کر ان کو شعر کہنے سے منع کیا کہ "تم شعر کہنے میں وقت نہ گواؤ، ورنہ تم اپنا شاندار مستقبل ضائع کر لوگے۔ قدرت نے تمہیں کارہائے نمایاں کے لیے پیدا کیا ہے" انہوں نے اس مشورہ پر عمل کر کے شعر کہنا چھوڑ دیا۔ البتہ فصاحت و بلاغت کا فن سیکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اس طرح ترکی کی خوش قسمتی تھی کہ قدرت کو آئندہ اس کے لیے ایک نجات دہندہ پیدا کرنا منظور تھا۔ اگر مصطفیٰ کمال نہ ہوتے تو آج ترکی اور مشرق وسطیٰ کی تاریخ ہی دوسری ہوتی۔ وہ بیس سال کی عمر میں بحیثیت لفٹننٹ کے فوج میں بھرتی ہو گئے۔

فوج میں بھرتی کے ساتھ انہوں نے ملک کو تباہی سے بچانے اور دول یورپ کے ناپاک عزائم کو ناکام بنانے کی دل میں ٹھان لی اور اس کے بعد منصوبے گانٹھنے لگے۔ وہ تقریروں میں سلطان المعظم خلیفۃ المسلمین عبدالحمید ثانی کی حکومت کے نظم و نسق کی خرابیوں، کمزوریوں اور رشوت ستانیوں کو ظاہر کرتے اور آئینی حکومت کے قیام کا پرچار کرتے۔ اس جدوجہد کے لیے انہوں نے ایک انجمن "وطن" کے نام سے قائم کی جس کے ایک سو سے زائد فوجی افسر ممبر ہو گئے۔ اس انجمن کی شاخیں اضلاع میں بھی قائم کی گئیں اور اس کا ایک انقلابی پروگرام بنایا گیا۔ حکومت کے جاسوس اور خفیہ پولیس کی نظریں اس انجمن کی کارروائیوں اور اس کے ارکان پر لگی رہتی تھیں اور وقتاً فوقتاً اس کے ارکان کی گرفتاریاں عمل میں آتی رہتیں۔

مصطفیٰ کمال انقلاب اور انجمن اتحاد و ترقی کے روح رواں تھے۔ وہ فوج میں ملازم ہونے کے باوجود انقلابی پارٹی کے سرگرم ممبر تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ جب ان کی والدہ کو معلوم ہوا کہ وہ حکومت کا تختہ اُلٹ دینے کی تجاویز میں مصروف ہیں تو ایک دن جب وہ اپنے مکان کی بالائی منزل سے اپنی خواب گاہ میں آئے تو ان کی والدہ منتظر بیٹھی تھیں۔ اور حیرت سے انہوں نے بیٹے سے دریافت کیا "پیارے کمال، کیا یہ سچ ہے کہ تم واقعی امیرالمومنین کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ ہو؟" کمال نے دھیمی آواز سے کہا "امی، یہ درست ہے، آپ نہیں جانتیں کس طرح بادشاہ ملک کو برباد کر رہے ہیں۔ وہ ہوس کے لیے ملک کے حصے بخرے کرنے کو تیار ہیں۔ اور میں آپ سے حلفاً کہتا ہوں کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں حب الوطنی کے جذبہ سے متاثر ہو کر کر رہا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ میں اپنے ملک کی ایک انچ زمین غیر کے قبضہ میں نہیں دیکھ سکتا۔ رب العزت سے میری دعا ہے کہ خود غرضی کا احساس آنے سے پہلے قادر مطلق مجھے اس دنیا سے اُٹھا لے"

مصطفیٰ کمال لکھتے ہیں کہ "میری ماں زار زار رونے لگیں اور کہا تم میرے لیے دنیا کا مال و متاع ہو اگرچہ تم میرے اکلوتے بیٹے ہو مگر میں آقائے نامدار کی قسم لے کر کہتی ہوں کہ اگر تمہاری جان ملک و ملت کے لیے قربان ہو تو میں بارگاہِ ایزدی میں دوگانہ ادا کروں گی۔ بیٹا، خدا تمہارے ساتھ ہو اور تمہارے ارادوں میں برکت دے!.... بیٹا، ہوس اور خود غرضی کو کبھی پاس نہ آنے دینا، قوم و ملت کے لیے جو موت آئے اس سے مرعوب نہ ہونا!"

سلطان المعظم خلیفۃ المسلمین کی حکومت خفیہ سازباز، جبر و استبداد، توڑ جوڑ اور بیرونی حکومتوں سے ریشہ دوانیوں کے باوجود مقدونیہ، ایڈریانوپل (ادرنہ) اور تھریس میں حکومت کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکنے لگی۔ ۱۹۰۸ء میں ہیئت ناک طور پر انقلاب کا آغاز ہوا، بغاوت کی آگ مقدونیہ سے شروع ہو کر ملک کے دوسرے علاقوں میں جلنے لگی۔ فوج کی بعض یونٹوں نے باغیوں کے خلاف ہتھیار اُٹھانے سے انکار کر دیا۔ اور متعدد کمپنیاں سامانِ حرب کے ساتھ باغیوں سے جا ملیں۔ سلطان المعظم نے صورت حال نازک پا کر محل یلدیز میں وزیراعظم اور سلطنت کے وزراء، امراء اور فوجی افسروں اور جرنیلوں کو بغرض مشاورت طلب کر کے ۱۸۸۶ء کے ملتوی دستور کے نفاذ اور آئینی حکومت کے قیام کا اعلان کر دیا۔ اور حکومت کی کرسیوں پر انجمن اتحاد و ترقی کے ترک نوجوان (YOUNG TURKS) فائز ہو گئے۔

اس اعلان کا ملک میں بہت جوش و خروش سے خیر مقدم کیا گیا۔ اور جا بجا جشن منائے گئے۔ وہ تمام انقلابی جو لندن، برلن، پیارس اور قاہرہ میں جلا وطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے جوق در جوق قسطنطنیہ پہونچ گئے۔ لیکن آئین کے نفاذ کے لیے جو کمیٹی بنائی گئی اس میں سیول افسران کا اقتدار بہت زیادہ تھا اور انقلابی پس پشت ڈال دیئے گئے تھے کمیٹی میں غیر ذمہ دار، نا اہل، خود غرض اور بد دیانت لوگ رہ گئے۔ جو سلطان عبدالحمید کی طرح مطلق العنان بن کر حکومت کرنا چاہتے تھے اور ترکی سلطنت کے اقتدار کو جائے رکھنے کے حامی تھے۔ ملک کی حالت سلطان المعظم کی حکومت سے بدتر ہو گئی اور انقلابی اس کمیٹی سے علاحدہ ہوتے گئے۔ مصطفیٰ کمال پھر سرگرم عمل ہو گئے اور آئین کے نفاذ کے لیے ایک سنٹرل کمیٹی قائم کی گئی۔

ابھی اصلاحات پر غور ہو رہا تھا کہ سلطنت کے خارجی حالات خراب ہونے لگے اور ترکی کی بلقان ریاستوں اور طرابلس الغرب میں دول یورپ کی ریشہ دوانیوں کے باعث ترکی کی حالت خطرناک ہو گئی۔ بادشاہ بغلیں بجانے لگے

اور اس خرابی کی ساری ذمہ داری پارلیمنٹ کے سر تھوپ دی۔ مصطفیٰ کمال نے محسوس کیا کہ انجمن اتحاد و ترقی حکومت کے ہاتھ بکی ہوئی ہے جس کی وجہ سے انقلاب کے مقاصد ناکام ہو رہے ہیں اس لیے انہوں نے ایک علاحدہ لبرل پارٹی کے نام سے قائم کرلی جس کے رکن اعلیٰ خود مصطفیٰ کمال تھے۔ اس پارٹی نے پارلیمنٹ کے مستعفی ہونے کا مطالبہ کیا اور پارلیمنٹ کی عمارت کا فوج نے محاصرہ کرلیا۔ پارلیمنٹ کے ممبران زیادہ تر لبرل پارٹی کے ممبر تھے انہوں نے حکومت کے خلاف عدم اعتماد کا ووٹ پاس کردیا۔ حکومت کو شکست فاش ہوگئی اور سابق گورنر جنرل مقدونیہ حسین حلمی پاشا وزیر اعظم مقرر ہوئے ـــــ انجمن اتحاد و ترقی اور لبرل پارٹی کا پھر سے اتحاد ہوگیا۔

سلطان المعظم کی طرف سے انقلابی حکومت اور پارلیمنٹ کے خلاف ملک میں زبردست پروپگنڈا ہونے لگا اور مصطفیٰ کمال کو باغی اور بے دین اور اس انقلابی حکومت کو شریعت کے خلاف قرار دے کر فتوے جاری کرائے گئے اور ملک میں ایک زبردست بلوہ کرایا گیا جس کے پیچھے مسنور تھا کہ خلیفہ کا ہاتھ اور پیسہ کام کر رہا تھا ملوائیوں کی جیبوں میں سینکڑوں ہزاروں لاکھوں کے نوٹ تھے۔ بادشاہ نے باغیوں کے تمام مطالبات جن کے منجملہ ایک مطالبہ یہ بھی تھا کہ بموجب فہرست جاں نثاران وطن کو باغیوں کے حوالہ کیا جائے، تاکہ ان کو مجمع عام میں قتل کیا جائے، منظور کرلیے۔ باغیوں نے ایک رات استنبول کی گلیوں میں فتح و نصرت کا جشن منایا اور دس لاکھ گولیاں چلا کر خوشیاں منائیں جو سینکڑوں مردوں، عورتوں اور بچوں کی ہلاکت کا باعث ہوئیں۔

انقلابی ترک خلیفہ کے اس خونیں کھیل کو سمجھ گئے اور غم و غصہ سے بیتاب ہوگئے۔ سالونیکا میں جہاں یہ تھے مجلس مشاورت رات بھر ہوتی رہی جس میں مصطفیٰ کمال بھی شریک تھے۔ انہوں نے فوج کے ایک دستہ کی کمان خود اپنے ہاتھ میں لی اور پہلی بار قسطنطنیہ میں سلطان کے خلاف لڑائی میں حصہ لیا۔ مہم کے سردار محمود شوکت پاشا تھے جنھیں مصطفیٰ کمال آزادی کا مجسمہ کہتے تھے۔ میدان کارزار گرم ہوا باغیوں کو شکست فاش ہوئی چونکہ ان کا کوئی باقاعدہ سردار نہیں تھا ان کو پے در پے شکستیں ہوئیں ان میں سے بہت سارے مارے گئے اور باقی بھاگ نکلے۔

اس انقلاب کے نتیجہ میں سلطان عبدالحمید ثانی کو معزول کرکے سالونیکا میں قید کردیا گیا (۱۹۰۹ء) اس طرح انقلاب پسند ترکی کی جدوجہد کے ڈرامے کا پہلا سین ختم ہوا

مصطفیٰ کمال پاشا کے جنگی اور قومی کارناموں کے بیان کرنے کے لیے بیسویں صدی کے اول چار دہے کی پوری ترکی تاریخ دہرانی ہوگی جس کے لیے زیبا گنجائش ہے اور نہ راقم الحروف اس کا اہل ہے۔ تاہم اس خاکہ میں اس کے اہم جنگی کارناموں کا ذکر کرنا ضروری ہے جس کی بدولت اس کا نام سیزر، سکندر اور نپولین کے ساتھ ماہران حرب کے جرنیلوں کی فہرست میں نظر آتا ہے۔ یہ خاکہ ترکی کی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔

انیسویں صدی عیسوی میں عثمانی سلطنت کی کمزوریوں کے باعث دول یورپ، جن میں انگلستان، فرانس، اٹلی آسٹریا، روس اور یونان شامل تھے، ترکی کو یورپ کا "مرد بیمار" بتا کر اس کی نیم جان لاش کو سپرد گور کرنے اور پھر اس کی یورپ اور ایشیا کی وسیع سلطنت کے علاقوں کو آپس میں ہڑپ کر جانے کی فکر میں لگے ہوئے تھے ـــــ لیکن

سلطان عبدالحمید کی چابکدستیوں اور توڑ جوڑ کی بدولت یورپ کی حکومتیں ایک دوسرے سے بدگمان رہ کر ترکی کے خلاف کوئی متحدہ محاذ قائم نہیں کر پاتی تھیں۔ پہلی جنگ عظیم سے پہلے ۱۹۱۱ء میں یہ دول یورپ ترکی کے مختلف علاقوں پر قبضہ جمانے کی تاک میں تھے۔ فرانس کی نظریں مراکش پر لگی ہوئی تھیں، اٹلی کی تیونس پر، انگلستان کی مصر پر اور روس کی ایران پر۔ جب اٹلی کو تیونس میں کامیابی نہیں ہوئی تو اس نے ترکی کو چوبیس گھنٹے کا الٹی میٹم دے کر طرابلس الغرب (TRIPOLI) پر فوج کشی کر دی۔ ہر چند مصطفیٰ کمال نے اس جنگ میں تکبیر کے فلک شگاف نعروں میں شجاعت و مردانگی کے جوہر دکھائے اور اٹلی کی فوجوں کو پے در پے شکستیں دیں۔ بیس ہزار اطالوی فوجی گرفتار اور دس ہزار قتل ہوئے۔ لیکن چونکہ اٹلی کے مقابل ترکی کی بحری طاقت کمزور تھی، طرابلس الغرب پر اٹلی کا قبضہ ہو گیا۔ صلح کے بعد بھی طرابلس کے مجاہدین نے اٹلی کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔

دوسرے سال ۱۹۱۲ء میں بلقان کی ریاستوں نے ترکی حکومت کا جوا اپنی گردن سے اتارنے کی ٹھان لی۔ یونان نے حملہ کی دھمکی دی۔ مانٹی نیگرو نے اعلان جنگ کر دیا۔ سرویا اور بلغاریہ نے موقع سے فائدہ اٹھا کر چڑھائی کر دی۔ اور البانیہ نے آزادی کا اعلان کر دیا۔ مصطفیٰ کمال کی سرکردگی میں ان کی فوجوں کا مقابلہ ہوا۔ وہ ایک شاطرانہ چال چل کر اپنی فوجوں کو اس طرح پیچھے ہٹاتے چلے گئے کہ دشمنوں کو ان کی پسپائی اور بھگدڑ کا دھوکہ ہوا۔ لیکن کمال نے ایڈریانوپل پہونچ کر پہاڑوں کے دروں میں اپنی فوج کو چھپا دیا اور جب دشمن کی فوجیں وہاں پہونچیں تو ان کو گھیر کر ختم کر دیا۔ اگر انگلستان اور روس مداخلت کر کے جنگ بندی نہ کرا دیتے تو ترک ان باغی ریاستوں کی اچھی سرکوبی کر دیتے۔ اگرچہ ترکی کو اس جنگ میں کامیابی ہوئی لیکن صلح نامہ لندن کے رو سے ریاست ہائے بلقان ترکی کے اقتدار سے آزاد ہو گئیں۔ البانیہ جس میں زیادہ تعداد مسلمانوں کی تھی، خود مختار سلطنت بن بیٹھا۔ انور بے اور مصطفیٰ کمال صلح نامہ سے ناراض تھے جس کی رو سے ترکی کا یورپ کا سارا علاقہ سوائے قسطنطنیہ اور آبنائے باسفورس کے، اس کے قبضہ سے نکل گیا تھا۔ جب یہ معاہدہ مجلس وزارت میں توثیق کے لیے پیش ہوا تو انور اور کمال چند سو ساتھیوں کے ساتھ ہاتھوں میں ریوالور لئے داخل ہوئے اور کمال نے نو سالہ وزیر حرب فرید پاشا پر جو ریاست ہائے بلقان سے بھاری رشوت لے کر صلح نامہ کی تائید میں تھے، گولی چلا دی اور انور نے صلح نامہ کو جس پر وزراء کے دستخط ہو چکے تھے چپکے سے اٹھا کر اپنے جیب میں ڈال لیا۔

۱۹۱۴ء میں یورپ دولت اور ہوس کے نشہ میں سرشار ہو کر ایک بڑے تصادم اور ہنگامۂ جنگ کے لیے پر تول رہا تھا اور دول یورپ کے ایوانوں میں ہتھیاروں کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔ ترکی پر جرمنی کا زیادہ اثر تھا۔ اکثر ترک فوجی افسر جرمنی میں تعلیم پائے ہوئے تھے۔ ترکی فوج کی تنظیم جرمن افسروں نے کی تھی۔ قیصر ولیم کا ترکی میں بہت اثر و رسوخ تھا چنانچہ جب وہ یروشلم کو آیا تو اس کا ایسا شاہانہ استقبال ہوا کہ یورپ کے بادشاہ اس پر رشک و حسد کرنے لگے۔ قیصر ولیم سلطان غازی صلاح الدین ایوبی کی مزار پر عقیدت کے پھول چڑھانے کے لیے تین میل پیادہ پا پہنچا اور ایک بیش قیمت غلاف چڑھایا جس پر سونے کے حرفوں سے لکھا ہوا تھا "قیصر ولیم عظیم الشان جرمنی کا حکمراں دنیا کے سب سے بڑے شہنشاہ و تاجدار صلاح الدین ایوبی کی بارگاہ میں ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے"۔

مصطفیٰ کمال ترکی پر جرمنی کے اثرات کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ اور جرمنی کے ساتھ ترکی کے جنگ عظیم میں کودنے کے خلاف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر جنگ میں جرمنی کو فتح ہوئی تو ترکی کو اس کا حلقہ بگوش ہو کر رہنا ہوگا اور اگر شکست ہوئی تو پھر ترکی کہیں کا نہیں رہے گا۔ ان کا یہ خیال جنگ کے بعد کے حالات میں حرف بہ حرف صحیح نکلا۔ انور بے اس کے خلاف جرمنی کے زیر اثر تھے۔ وہ جرمنی میں پڑھے ہوئے تھے۔ قیصر ولیم کے مداح تھے۔ دلیر، فریس، آزمودہ کار اور قومی جذبہ سے سرشار تھے۔ مصطفیٰ کمال جتنے محتاط، کم گو اور معتدل مزاج تھے انور اتنے ہی جوشیلے اور جلد باز تھے۔ حکومت میں وزیر حرب اور بادشاہ کے داماد ہونے سے بااثر تھے۔ ان میں اور مصطفیٰ کمال میں جنگی اور سیاسی معاملات میں سخت اختلاف رہتا تھا۔ مصطفیٰ کمال کو یقین تھا کہ انور ترکی کو جرمنی کے ساتھ جنگ میں جھونک دیں گے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ سیاسی رقابتوں کے باعث مصطفیٰ کمال کو میدان جنگ سے دور رکھا گیا۔

پھر جب ۲ جنوری ۱۹۱۵ء کو جرمنی اور ترکی فوجوں کو اتحادیوں (انگلستان، فرانس، اٹلی اور روس) کے مقابل شکست فاش ہوئی تو مصطفیٰ کمال کو سکنڈ ان کمان بنا کر محاذ جنگ پر بھیجا گیا۔ وہاں انہوں نے وہ کارنامے دکھائے کہ خود قیصر ولیم نے اپنے ہاتھ سے مبارکباد کا خط لکھا۔ اتحادیوں نے درۂ دانیال کا راستہ اپنے اور روس کے جہازوں کی آمد و رفت کے لیے کھولنے اور اس پر قبضہ کرنے کی غرض سے جان توڑ کوشش کی۔ لیکن اس کوشش میں ان کے کئی جنگی جہاز غرق آب ہو گئے۔ مصطفیٰ کمال اس مہم کے انچارج تھے۔ اتحادیوں نے زبردست جنگی جہازوں کے ساتھ دوبارہ کوشش کی لیکن یہاں کے قلعے اتنے مضبوط اور مستحکم بنائے گئے تھے کہ اتحادیوں کی یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ ان کے پچاس ہزار فوجی کام آئے اور سینکڑوں جنگی جہاز غرق آب ہو گئے۔

جب اس اتحادیوں کو اس مہم میں ناکامی ہوئی تو انہوں نے خشکی کے راستے سے حملہ کرنے کی غرض سے کروڑوں روپے کا سامان حرب مہیا کیا اور کئی ملکوں کے بہترین جنگ آزمودہ سپاہی لڑائی میں جھونک دیئے۔ ترکی فوج درۂ دانیال کے جزیرہ گیلی پولی میں قلعہ بند تھی۔ اتحادیوں کو پے در پے شکستیں ہوئیں اور ترکوں کی ایشیائے کوچک کی فوج اس جانبازی سے لڑی کہ اتحادی فوج کے چھکے چھوٹ گئے۔ ترکوں نے مصطفیٰ کمال کی سرکردگی میں وہ شاندار فتح حاصل کی کہ گیلی پولی کا کارنامہ نہ صرف ترکی کا بلکہ دنیا کا زبردست جنگی کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔

تیسری دفعہ اتحادیوں نے سمندر کے راستے سے قسمت آزمائی کی اور نہایت خوفناک حملہ کیا جنگی جہاز "الزبتھ" سینکڑوں جہازوں کے ساتھ حملہ آور ہوا۔ انگریز کمانڈر ان چیف جنرل ہملٹن لکھتے ہیں کہ "ہماری فتح میں صرف دو منٹ کی کسر باقی رہ گئی تھی کہ جنگی جہاز "الزبتھ" اور دیگر دو سو جہاز سمندر میں غرق ہو گئے۔" مصطفیٰ کمال چالاکی اور بہادری سے پہاڑیوں پر اپنی فوج کو ہدایتیں دیتے ہوئے لڑا رہے تھے۔ ایک دفعہ ترکوں نے اللہ اکبر کے فلک شگاف نعروں میں حملہ بول دیا، اور آخری پہاڑی کو بھی جس پر اتحادی قابض تھے فتح کر لیا۔ رات کے اندھیرے میں اتحادی جہاز لنگر اٹھائے تو کدم بھاگے اور غائب ہو گئے۔ مصطفیٰ کمال فاتح آری براؤن والفنترا (پہاڑیوں کے نام) مشہور ہوئے۔

جنگ عظیم کے دوران حکومت نے مصطفیٰ کمال کو ولی عہد شہزادہ وحید الدین کے ساتھ، جن کا سن ۵۰ - ۶۰ کے لگ بھگ تھا، اور جو سلطان عبدالحمید ثانی کے چھوٹے بھائی تھے، مغربی محاذ کے حالات کا معائنہ کرنے کے لیے متعین کیا جب وہ جرمن ہیڈ کوارٹر پہونچے جہاں ایک بڑے حملہ کی تیاریوں پر غور ہو رہا تھا، قیصر ولیم اور جنرل ہنڈن برگ لنڈر آف اور دوسرے بڑے جرنیلوں نے ان کا استقبال کیا۔ مصطفیٰ کمال نے قیصر اور جنرل لنڈراف کی اس یقین دہانی کے باوجود کہ ان کا فوجی اور جنگی پوزیشن مضبوط ہے، بھانپ لیا کہ حالات جنگ جرمنی اور ترکی کے لیے امید افزا نہیں ہیں اور یہ کہ جنگ جلد ختم ہونے کو ہے۔

مصطفیٰ کمال درد گردہ کے علاج کے لیے وائنا کو گئے ہوئے تھے کہ ۳ر جولائی ۱۹۱۸ء کو سلطان محمد خامس کے انتقال اور شہزادہ وحید الدین کی تخت نشینی کی خبر ملی۔ ملک کو تباہی سے بچانے کے لیے ان کو وحید الدین سے جو امیدیں وابستہ تھیں وہ سلطان سے دو ایک ملاقاتوں میں ختم ہو گئیں جس کے بعد انہوں نے ملک کی حفاظت کیلئے سلطان المعظم کی مخالفت پر کمر باندھ لی۔

یہ دیکھ کر کہ جرمنی اور ترکی کا جنگی پوزیشن خراب اور نازک ہو رہا تھا، ترکی نے ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۸ء کو عارضی صلح کا تصفیہ کیا۔ لیکن صلح کی شرائط جو اتحادیوں نے پیش کئے وہ ترکی کے حق میں نہیں تھے اس کے مطابق ترکی کی فوجیں توڑ دی گئیں۔ چند ہی دنوں کے بعد قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا گیا۔ ہزاروں ترک پھانسی پر لٹکائے گئے۔ ہزاروں گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ اتحادیوں نے عرب ممالک میں ترکوں کے خلاف بغاوت پھیلا دی۔ دمشق، بغداد، یروشلم، بصرہ، موصل اور حلب جیسے زرخیز ملک ترکوں کے قبضہ سے نکل گئے۔ سرزمین عرب اور مصر میں علاحدہ علاحدہ حکومتیں قائم کرنے کا اعلان کیا گیا۔ تھریس اور سمرنا یونان کے حوالہ کرنے کا اور ترکی کا باقی ماندہ علاقہ امریکہ کے زیر اثر رکھنے کا تصفیہ کیا گیا۔ خلیفۃ المسلمین بالکلیہ اتحادیوں کے پنجۂ اقتدار میں تھے اور ان ہی کے اشاروں پر چل رہے تھے۔

ان حوصلہ شکن حالات میں مصطفیٰ کمال نے اپنے ملک کو مذبذب اتحادیوں کے پنجہ سے چھڑانے کی ٹھان لی۔ تمام ملک کی نگاہیں کمال پر لگی ہوئی تھیں۔ روس، اشتراکی انقلاب کے بعد صلح سے قبل ہی جنگ سے علاحدہ ہو چکا تھا۔ مصطفیٰ کمال نے اس سے فائدہ اٹھا کر روس کو گانٹھنے کی کوشش کی۔ چونکہ اتحادی حکومتیں روس کے انقلاب کو ناکام بنانے کے لیے درپردہ سازشیں اور ریشہ دوانیاں کر رہی تھیں، روس نے بھی ان کی کوششوں کو ناکام بنانے کے لیے ترکی کی مدد لاکھوں روپوں کے سامان حرب سے کرنے کو غنیمت جانا۔ روس کی یہ حکمت عملی خود اس کے حق میں مفید اور کارگر ثابت ہوئی۔

چونکہ خلیفہ اتحادیوں کے قبضہ میں تھا، مصطفیٰ کمال نے قسطنطنیہ سے باہر اناطولیہ کو اپنی سرگرمیوں کا میدان بنانے کا تصفیہ کیا۔ اور اپنی تجاویز کو روبہ عمل لانے کے لیے انتھک کوشش میں لگ گئے۔ اتحادیوں کو بھی مصطفیٰ کمال کا قسطنطنیہ میں رہنا خطرناک نظر آیا۔ ان کے کہنے سے سلطان نے کمال کو قسطنطنیہ سے باہر ایک فوجی آسامی پر بدل دیا۔ مصطفیٰ کمال بھی یہی چاہتے تھے اور وہ اناطولیہ میں اپنی سرگرمیاں جاری رکھنے کے لیے اب آزاد ہو گئے۔ ان کی سرگرمیوں کو باغیانہ قرار دے کر حکومت نے ان کے لیے پھانسی کی سزا تجویز کی اور ان کے سر کی قیمت تین لاکھ روپے مقرر کی گئی۔ یہ سن کر جب ان کی بوڑھی والدہ آدھی

رات کے وقت بیٹے کے پاس پہونچیں، بیٹے کی پیشانی پر روتے ہوئے بوسہ دیا اور یوں مخاطب ہوئیں" بیٹا آج خوشی کا دن ہے کہ آقائے نامدار کی متابعت کا فخر تمہیں حاصل ہے، بیٹا، میں خوش ہوں کہ حضور مقبول سرور دو عالم کے سر کی طرح تمہارے سر کی قیمت بھی تعین کی گئی ہے۔ ملک وملت کے لیئے اگر تمہاری ہزار جانیں بھی ہوتیں تو میں بڑے شوق سے نثار کرتی ....
اسی وقت اناطولیہ کو جاؤ، لوگوں کو جمع کرو اور فوجوں کو ترتیب دو ... قیامت کے دن یاد رکھنا مجھے تاجدار مدینہ سے شرمندہ نہ ہونا پڑے کہ میرے بیٹے نے بزدلی سے جان دی"۔

مصطفیٰ کمال نے اناطولیہ پہونچ کر فوجوں کی تنظیم کا منصوبہ بنایا، اعلان کیا کہ ترکی کی ایک انچ زمین بھی آج سے غیر ملکیوں کے قبضہ میں نہ ہوگی۔ تھوڑے ہی عرصہ میں انہوں نے چالیس ہزار فوج اناطولیہ اور ایشیائے کوچک کی حفاظت کے لیے تیار کرلی۔ آخر ۱۹۱۹ء میں انہوں نے ایک مجلس مشاورت قائم کی جس میں قسطنطنیہ کے تمام فدائیانِ قوم شریک ہوگئے۔ ان میں فواد پاشا، نوری پاشا، فخری پاشا اور خالدہ خانم بھی تھیں۔ مجلس نے متفقہ فیصلہ کیا کہ اناطولیہ اور ایشیائے کوچک قسطنطنیہ کی حکومت کے اقتدار سے آزاد رہیں گے اور یہ مضمون خلیفہ کو اطلاع کردی۔

اس کے ساتھ کمال اناطولیہ میں فوج، پولیس اور آزاد حکومت کے نظم ونسق اور دیگر شعبوں کی تنظیم کے کام میں ہمہ تن مصروف ہوگئے۔ اتحادیوں کی محاذ آرائیوں، خلیفہ کی دھمکیوں اور معترضین کے اعتراضات کے باوجود وہ اس خیال پر اڑے رہے کہ ملک کو اتحادیوں سے خالی کرا کے تمام ملک میں قومی حکومت قائم کی جائے گی اور خلیفہ کی حکومت کو ختم کردیا جائے گا۔

(باقی آئندہ)

۴۸۶/۴۹۲

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

(مخدوم)

مشقِ سعیدہ فاطمہ مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد (سال دوم)

سعادت نظیر

غزل

دیارِ دل سے ہے یا ہے حریمِ جاں سے قریب
خبر نہیں مری منزل ہے کس جہاں سے قریب

مجھے لشاطِ رسائی نے کر دیا بے خود
اگر ہوا بھی کبھی اُن کے آستاں سے قریب

چمن میں کر گئی پیدا فضائے بیداری
وہ روشنی، جو ہوئی میرے آشیاں سے قریب

ہوا گماں کہ نہ ہو یہ بھی برق کا شعلہ
کوئی جو پھول لئے گزرا آشیاں سے قریب

بتا رہی ہے یہ پھر بجلیوں کی بے تابی
بہار ہوتی ہے پھر، دیکھ آشیاں سے قریب

وہ اک حقیقتِ مخفی، جو ہے ورائے نظر
وہ ہے دل سے قریب اور وہی ہے جاں سے قریب

قدم قدم پہ نئی راہ ہے، نظیر، مگر
نجانے، منزلِ مقصود ہے کہاں سے قریب

شری پاد جوشی
— ترجمہ —
بدیع الزماں خاور

میرا تعارف

تعارف مرا پوچھتے ہو بھلا کیا
نہیں مجھ کو خود بھی تو پہچانتا میں
تلاش اپنی کرتا ہوں دن رات لیکن
پتا کیا ہے میرا؟ نہیں جانتا میں

کبھی بیٹھتا ہوں سرِ عرش جا کر
کبھی سیر کرتا ہوں تحت الثریٰ کی
کبھی اپسرائیں رجھاتی ہیں مجھ کو
کبھی پاس آتی نہیں داسیاں بھی

بناتا ہے یا گل مجھے، حسنِ دنیا
مجھے اچھی لگتی ہے فطرت پرستی
شب و روز پیاسی نگاہوں سے جانے
میں پیتا ہوں کتنے نظاروں کی مستی

کوئی شخص کہتا ہے دیوانہ مجھ کو
کسی کی نظر میں ہوں شاعر بڑا میں
جہاں کا مغنی کہ اپنا ہی مطرب
حقیقت میں کیسا ہوں؟ نہیں جانتا میں

بناتا ہوں عالم نئے اور ان کو
مٹاتا ہوں خود ہی غضب ناک ہو کر
میں کوشک ہوں فطرت ہے میری نرالی
نگلتا ہوں اپنے ہی بچوں کو اکثر

میں ہنستا بھی ہوں دیکھ کر دوسروں کو
میں روتا بھی ہوں دوسروں کے برابر
مگر اس خوشی اور غم کا اثر کچھ
نہیں ہونے پاتا مرے اندروں پہ

نہیں ہے کوئی راز داں اس جہاں میں
مری گنگناتی ہوئی خامشی کا
گھڑی میں شگفتہ گھڑی میں فسردہ
عجب حال ہے میرے دل کی کلی کا

کہوں اپنے بارے میں کچھ اپنے منہ سے
میرے واسطے سخت مشکل یہی ہے
میں اب تک جسے خود بھی سمجھا نہیں ہوں
اک ایسا معمہ، مری زندگی ہے

بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ

کچھ دنوں سے آندھرا پردیش میں قوم کے کمزور طبقات کی بھلائی پر نئے انداز سے زور دیا جا رہا ہے قوم کے ان بے بس طبقات کے لئے ایک طویل مدتی امداد کے طور پر پانچویں منصوبے میں بہتر تعلیمی سہولتوں۔ بڑے پیمانے پر مکانات کی تعمیر اور ادارہ جاتی مالیے کی فراہمی وغیرہ پر مرکوز متعدد اسکیمیں شامل کی گئی ہیں۔

درج فہرست اقوام سے تعلق رکھنے والے طلبہ کے لئے مختلف قسم کی تعلیمی سہولتیں جیسے تعلیمی فیس میں رعائتیں۔ اسکالرشپ۔ تعلیمی اداروں میں نشستوں کا تحفظ۔ ہاسٹل کی سہولتیں اور قومیائی ہوئی نصابی کتب کی مفت فراہمی وغیرہ ایک نعمت سے کم نہیں۔

مثال کے طور پر ۷۴-۱۹۷۳ء میں پری۔ میٹرک اسکالرشپس پر خرچ کی جانے والی رقم ۹۰ر۳۵ لاکھ روپے سے بڑھا کر ۷۵-۱۹۷۴ء میں ۸۱ر۵۰ لاکھ روپے کر دی گئی ہے۔ اس رقم سے مستفید ہونے والے طلبہ کی تعداد علی الترتیب ۵۴ ہزار اور ۶۵ ہزار ہوتی ہے۔ پوسٹ میٹرک اسکالرشپ حاصل کرنے والوں کی تعداد ۷۳-۱۹۷۲ء میں ۱۵۲۱۴ تھی جو ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۲۸۴۲۳ ہو گئی ہے۔

شیڈولڈ کاسٹ فینانس کارپوریشن کمزور طبقات کے ایک شعاع امید ہے۔ یہ کارپوریشن زراعت اور افزائش مویشیاں وغیرہ کے پروگراموں کے لئے درکار تمام تر مالی امداد فراہم کرتا ہے۔ مارجن رقم کے طور پر قرضوں کی ۲۰ فی صد رقم خود ایصال کرتا ہے اور مابقی رقم کی تکمیل ادارہ جاتی مالیے سے کی جاتی ہے۔

اس کارپوریشن نے چند کروڑ روپے مشغول کرنے کے لئے متعدد بلو پرنٹ تیار کئے ہیں اس امید کے ساتھ کہ کمزور طبقات بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہو کر آگے بڑھیں گے اور اس زبردست موقع سے فائدہ اٹھائیں گے۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ

حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

16/76-76

طیب انصاری

نصرتی
شاعری کا تاریخی و تہذیبی پس منظر

نصرتی کی شاعری میں رنگ و نور بھی ہے اور رات کے گھور اندھیرے بھی۔ "علی نامہ" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیجاپور دار الظفر ہے اور دار السرور بھی۔ "اس نشاط آباد میں گو عیش بے اندازہ ہے" لیکن "تاریخ اسکندری" کے پڑھنے سے اقبال کے شعر کا دوسرا مصرعہ تڑپ کر زباں پر آجاتا ہے ؎ ایک غم یعنی غم ملت ہمیشہ تازہ ہے!

اقبال نے اس جہان فانی کو "گورستان شاہی" سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ اقوام عالم کی زندگی بے اعتبار ہے۔ ان کی بہار رنگ ہائے رفتہ کی تصویر، اس زیاں خانہ میں کوئی بھی ملت گردوں وقار ابد تک روش روزگار پر زندہ و باقی نہ رہ سکی یہ رہگذر ہزاروں قافلوں سے آشنا ہے اور چشم کوہ نور نے کتنے ہی تاجور دیکھے ہیں۔ مصر و بابل مٹ گئے۔ ایام نے عظمت یونان و روما لوٹ لی۔ اور زمانے سے مسلمان یوں رخصت ہوئے کہ آسماں سے ابر آذری اٹھا، برسا گیا، گویا یہ حقیقت آشکار ہوئی

ایک صورت پر نہیں رہتا کسی شے کو قرار ذوق جدت سے ہے ترکیب مزاج روزگار

چنانچہ نصرتی بھی زمانہ کے اس دستور سے بخوبی واقف تھا اس لیے جب وہ "تاریخ اسکندری" لکھنے کو بیٹھتا ہے تو حمد میں اپنا رویہ ہی بدل دیتا ہے یہاں اُس حمد کا سا طمطراق اور جاہ و جلال نظر نہیں آتا جو "علی نامہ" میں ملتا ہے، کہتا ہے

"خدا کی جتنی حمد و ثنا کی جائے اس کو سزاوار ہے۔ وہ جو کچھ کرتا ہے عین حکمت ہے
اگر سورج ہمیشہ آسماں پر قائم رہتا تو چاند شب کو کیسے آتا؟"

اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی نے سقوط بیجاپور کے دل گداز اور المناک حادثہ کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر خندہ پیشانی سے قبول کیا ہے۔ اس سے نصرتی کی بصیرت اور سیاسی شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

نصرتی اردو شاعری کا ایک قدیم مرد ہے لیکن آج بھی وہ ہم سب میں مقدم و محترم ہے اس لیے کہ فکر و فہم کی سطح ہر دور میں یکساں طور پر بلند رہی ہے کوئی بھی شاعر نئی جدید ہونے کی وجہ سے بلند مرتبہ پر فائز نہیں ہوتا۔ وہ اپنی فکر رسا کے بل بوتے پر عظمت کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ کالی داس ہو کہ شیکسپیئر، فردوسی ہو کہ اقبال اور ٹیگور، ان کی عظمت زمانی اعتبار سے نہیں فکری لحاظ سے ہے۔ نصرتی تو چاسر کی طرح قدیم ہونے کے باوجود چاسر ہی کی طرح عظیم و قوی ہے۔ یہ خود بھی عظیم شاعر ہے اور ہماری عظمت کا مدح خواں اور قصیدہ گو بھی ہے۔ وہ مرثیہ خواں بھی ہے کہ اس نے ہماری موت پر خون کے آنسو بہائے ہیں!

بہمنیہ سلطنت کا آفتاب غروب ہونے کو تھا ۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں نئی سلطنت کی بنا ڈالی گئی ایک ایسی سلطنت کی جو آگے چل کر

دکن میں اپنی عظمت اور شان و شوکت کے لیے آپ اپنی مثال، تہذیب و تمدن کا گہوارہ کہلائی، جہاں زبان و ادب کے نئے ایوان تعمیر ہوئے اور جہاں کی عمارتیں اور تفریح گاہیں بہشت کو شرماتی تھیں۔ بلاشبہ دکن میں گولکنڈہ عروس نو کی قبا اوڑھے نئے انداز اختیار کر رہا تھا لیکن بیجاپور کی سرحدوں کو جو وسعت اور عظمت حاصل تھی وہ اسے کہاں نصیب تھی۔ تہذیبی نقطۂ نگاہ سے بھی "مغلئی تہذیب (مغلیہ تہذیب) کی طرح دکن میں بیجاپوری تہذیب ایک خاص شکل میں ڈھل چکی تھی۔ زمانۂ دراز کے بعد آج بھی بیجاپور کی گول گنبد میں اپنے دور کی آوازیں گونج رہی ہیں۔ بیجاپور کے اطراف و اکناف کے علاقوں میں تہذیبی قدریں جوں کی توں باقی ہیں بالکل ایسے ہی جیسے تاج باؤلی کا پانی ساکت و صامت ہے اور آج بھی قلعہ نلدرگ کے رنگین محل کے در و بام میں رنگینی برقرار ہے۔ اُڑی اُڑی سی لیکن پر بہار! تصور کیجئے! بیجاپور اپنے دور حیات میں کتنا حسین، کتنا رنگین اور کیا بارونق رہا ہوگا ــــ؟ یہاں ہر روز، روز عید اور ہر شب، شب برات ہوتی تھی تب ہی تو مشہور تھا کہ جب رات آتی تو شہر میں نو لاکھ ننانوے ہزار نو سو ننانوے چراغ روشن ہو جاتے گویا فلک کے تارے اس شہر کی دھرتی پر بکھر جاتے تھے۔ ایک ایسی ہی رات کا واقعہ مورخوں نے تاریخ میں محفوظ کر لیا ہے۔ یہ محمد عادل شاہ کا زمانہ ہے۔ رات کا وقت ہے۔ بادشاہ "عدالت محل" کی کھلی چاندنی پر بیٹھا ہوا ہے چاندنی چھٹکی ہوئی ہے اور چاندنی رات کی مناسبت سے سفید فرش بچھا دیا گیا ہے خود بادشاہ اور مقربین سب کے سب سفید لباس میں ملبوس ہیں۔ منظر بڑا پر لطف ہے۔ "عدالت محل" کے سقف سے بادشاہ نے شہر کی عمارتوں پر نظر ڈالی اور ان سے بلند ہونے والی رقص و سرود کی آوازیں سنی۔ اس منظر پر کیف سے اس پر ایک وجد کا عالم طاری ہو گیا۔ اس نے اپنے مقرب خاص افضل خاں سے پوچھا ــــ "افضل خاں جی! شہر کیا کہہ رہا ہے؟" افضل خاں نے آداب بجا لا کر عرض کیا ــــ "شہر بادشاہ کی عمر و اقبال کو دعا دے رہا ہے اور حضور کی شفقت اور رعایا پروری کی ثنا کر رہا ہے ــــ" یہ تو بات ایک رات کی تھی اب دن کا سماں ملاحظہ فرمائیں۔ یہ علی عادل شاہ ثانی کے دور کی بات ہے "علی داد محل" کے فوارے کا نظارہ علی کو بہت بھاتا تھا۔ ایک روز وہ اس نظارہ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اس کی زبان پر بے ساختہ یہ مصرعہ آیا ؎ اڑتا سو یو فوارہ پانی پو کیا کھیل ہے۔" نصرتی بھی دیگر مقربین ساتھ وہیں موجود تھا اس نے برجستہ دوسرا مصرعہ کہہ کر شعر کو پورا کیا اور شاہ کی مدح بھی کی ؎ "تجھ شاہ پو اڑنے موتی کا مور کھیل ہے" اس برجستگی کی شاہ اور مقربین نے دل کھول کر داد دی۔

"علی نامہ" کا مطالعہ ہم پر جہاں بیجاپور کی سلطنت کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کو عیاں کرتا ہے وہیں نصرتی کی شاعرانہ بزرگی اور کمال فن کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ لفظیات کے اعتبار سے بقول عبدالقادر سروری "علی نامہ کی وسعت کو اُردو کے بہت کم کارنامے پہنچ سکتے ہیں"۔ اس لحاظ سے "علی نامہ" ہمارے کلاسکی ادب میں گراں قدر اور گراں مایہ اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے اس کے اوراق زریں میں عظمت رفتہ پوشیدہ ہے اور یہ اپنے وقت کے ایک عظیم شاعر کی یادگار بھی ہے ــــ ابدی اور لافانی!

بلاشبہ نصرتی کے دور میں بے شمار بلند پایہ اور کم مایہ شاعر موجود تھے لیکن نصرتی اہمیت محض اس لئے قدر نہیں تھی کہ وہ شاہ کا مصاحب بن کر اتراتا پھرتا تھا بلکہ وہ اپنے کارناموں کی وجہ سے ملک الشعراء کے خطاب کا مستحق قرار پایا۔ نصرتی کی عظمت فکر و خیال کی ان روشنیوں کی وجہ سے ہے جن سے کبھی بیجاپور بقعۂ نور بنا تھا۔ اور جواب "علی نامہ" کی تابناکی و توانائی

کا باعث ہے۔ اور یہ سب کچھ شعوری طور پر ہوا ہے۔ کہتا ہے "اگرچہ فصاحت شعر کے چمن کا روپ ہے لیکن مضمون کی ندرت اس کی جان ہے"۔ دوسری جگہ کہتا ہے "میں نے جو یہ فتح نامہ لکھا ہے اس میں میں نے بغیر مضمون کے بات نہیں کی اور جہاں کہیں میں نے کوئی کام کی بات دیکھی ہے تو شعریت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے بیان کیا ہے"۔ دراصل "علی نامہ" ہو کہ "تاریخ اسکندری" دونوں میں نصرتی نے ہندی اور عجمی شاعری کی روایتوں کو یکجا کیا ہے۔ اور جو لوگ ہندی اور عجمی شاعری کے مزاج داں ہیں وہ یقیناً نصرتی کے کارناموں کو پڑھ کر لطف اندوز ہوں گے۔ عجمی شاعری کا حسن اور ہندی شاعری کی فکر نصرتی کی شاعری میں کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ فرق مشکل ہو جاتا ہے۔ اور اس نے تاریخی صداقتوں اور سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے ایسا کیا ہے زیب داستاں کے لیے کہیں بھی تصنع اور تکلف سے کام نہیں لیا۔ واقعات بھی اپنی جگہ حقیقی ہیں شاعرانہ کمال کے ساتھ تاریخی حقیقت کو پیش کرنے کا یہ کارنامہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ نصرتی قادرالکلام شاعر تھا۔ اس کو ایسے فن پر قدرت حاصل تھی۔ چنانچہ دیگر ناقدین کے ساتھ ڈاکٹر زور بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ "نصرتی اردو کا بہترین قصیدہ گو ہے"

بیدر ہی کے دور سے اردو شاعری میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کا فرق نمایاں ہو چکا تھا۔ خانوادۂ بندہ نوازؒ کے صوفی شعراء نے شعر کو صوفیانہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنائے رکھا۔ جب کہ فیروز بیدری، محمود بیدری اور دیگر شعراء نے شعر کو رومانی جذبات کا ذریعہ سمجھا۔ چنانچہ اظہار و بیان کا یہ فرق جوں کا توں آج بھی باقی ہے۔ خصوصاً بیجاپوری دور میں یہ فرق اور بھی نمایاں ہو گیا۔ نصرتی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے عشق مجازی کے مضامین کو مثنوی میں پیش کیا ہے اس سلسلے میں اس کی مثنوی "گلشن عشق" کا مطالعہ ایک طلسماتی اور خواب سا دنیا کی سیر کراتی ہے۔ لیکن "گلشن عشق" کی شاعری روایتی ہے اور اس سلسلے میں نصرتی اپنے رنگ و آہنگ کا منفرد شاعر نہیں ہے نصرتی کی انفرادیت اور عظمت کا راز "علی نامہ" اور "تاریخ اسکندری" میں پوشیدہ ہے یہاں ان دو روایتوں سے ہٹ کر جن کا ذکر ابھی ابھی کیا گیا ہے اس نے اپنے لیے ایک تیسری راہ نکالی ہے نصرتی کے پیش رو آذری کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے دکنی میں "بہمن نامہ" لکھا ہے۔ علاوہ ازیں "براہیم نامہ" نصرتی کے ایک ہم عصر شاعر کا کارنامہ ہے لیکن نصرتی کا علی نامہ اور تاریخ اسکندری اپنے انداز کے کارنامے ہیں۔

علی نامہ اور تاریخ اسکندری میں نصرتی کی اہمیت محض تاریخ نویس کی نہیں ہے بلکہ اس فرد کی ہے جو خود بھی اپنے دور کی تاریخ کا اہم جزو ہے جہاں تک واقعات کے اظہار کا تعلق ہے، وہ ایک غیر جانبدار مورخ ہے لیکن جہاں فتح و شکست کا تعلق ہے وہ خود کو غیر جانبدار نہ رکھ سکا وہاں اس کے دلی جذبات و احساسات نمایاں ہو جاتے ہیں فتح پر وہ نازاں ہے تو شکست پر حیران! وہ علی عادل شاہ کی شجاعت، بہادری اور اولوالعزمی کا مداح ہے۔ اسے بیجاپوری تہذیب سے والہانہ عشق ہے۔ جب صلابت کے مقابلہ میں بتاہ کو فتح نصیب ہوتی ہے تو وہ بچوں کی طرح کھل اٹھتا ہے اور زبان سے بیساختہ نکلتا ہے

علی نے پل میں پیالہ لیا صلابت سوں

اور جب بھی سلطنت کے دشمنوں کا ذکر آتا ہے تو اس کے منہ کا مزہ کڑوا ہو جاتا ہے وہ بڑی حقارت سے ان کا نام لیتا ہے

اس کی یہ حقارت اور بھی شدید ہو جاتی ہے جب سکندر عادل شاہ کے زمانہ میں مغلوں اور مرہٹوں کی ریشہ دوانیاں بڑھ جاتی ہیں اور بالآخر مغلوں کے ہاتھوں اس کی عظیم الشان سلطنت کا خاتمہ ہوا چاہتا ہے۔ پھول سا چہرہ مرجھا جاتا ہے اداسی چھا جاتی ہے وہ رنجیدہ خاطر خون کے آنسو بہاتا ہے۔ یہ کیفیت صرف ایک شاعر کی نہیں تھی پوری رعایا کی تھی۔ نصرتی یہاں بھی عوامی احساسات و جذبات کا نقیب ہے اس نے تاریخ اسکندری میں بیجاپوری عوام کے دلوں کے داغ کو محفوظ کر دیا ہے اس حیثیت سے "تاریخ اسکندری" اپنے اختصار اور بجھے ہوئے انداز کے باوجود اہم ادبی اور تاریخی کارنامہ ہے۔ اور اس کارنامہ کی روشنی میں شیلے کے اس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ "ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو ہمارے شدید ترین غم کی ترجمانی کرتے ہیں"۔ تاریخ اسکندری کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مغلوں کے حملہ کے بعد کس طرح شہر بیجاپور کے لاکھوں روشن چراغ یک بیک بجھ گئے اور ان چراغوں کے گل ہوتے ہی کس طرح بیجاپوری رعایا کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا نصرتی کی عظمت یوں بھی ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں بے شمار دھڑکتے تڑپتے، ڈوبتے اور آنسو بہاتے دلوں کی ترجمانی کی ہے۔ عادل شاہی سلطنت کا زوال یقیناً نصرتی کا نقصان تھا۔ ذاتی اور انفرادی! لیکن اس کی تلافی ممکن تھی کیونکہ سقوط بیجاپور کے بعد عالمگیر بادشاہ نے نصرتی کو ملک الشعراء کا خطاب پیش کیا لیکن غیور شاعر نے حق نمک ادا کرتے ہوئے اس اعزاز کو ٹھکرا دیا۔ دراصل اس کا دل ان مظلوموں کے لیے تڑپ رہا تھا جو بیجاپور کے اجڑنے سے تباہ و تاراج ہو چکے تھے۔ رومین رولاں نے سچ کہا تھا، شاید نصرتی کی عظمت کو منوانے کے لیے کہا تھا کہ "بڑے فن کار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لیے دھڑکتے ہیں"۔

نصرتی زوال بیجاپور کے بعد زندہ رہا لیکن محققین کے لیے یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ کب کہاں اور کس حال میں مرا۔ لیکن مجھ سے پوچھا جائے تو بتا دوں کہ نصرتی کی موت اسی دن واقع ہوئی تھی جس دن مغلوں کی فوجیں فاتح کی حیثیت سے دالسرور بیجاپور میں داخل ہو چکی تھیں۔ سچ ہے وطن دوستی کی جو مثال نصرتی نے قائم کی ہے وہ ہر طرح قابل قدر ہے۔ سقوط بیجاپور کے حادثہ کو گذرے تقریباً دو سو نوے سال ہو چکے ہیں۔ اس عرصہ میں اردو شعر و ادب نے بہت سے انقلاب دیکھے ہیں اور اس عرصہ میں اردو کے بے شمار باکمال شعراء جیسے ولی، قائم، درد، میر، مومن، ذوق، غالب، حالی اور اقبال پیدا ہوئے۔ فکر کی نئی قندیلیں جلیں اور بجھ گئیں۔ زبان میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں جدید زبان کے پیش نظر نصرتی کے کلام کا مطالعہ دقت طلب اور تحقیق طلب بن جاتا ہے لیکن محض زبان کی دشواریوں کی وجہ سے اپنے وقت کے اس قادر الکلام اور بے مثال شاعر کی اہمیت اور اس کے کلام کی افادیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ تاہم نصرتی کی دکنی زبان میں جدید اردو کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔ اس دعویٰ کے ثبوت میں قصیدہ معراج کے تین شعر پیش خدمت ہیں جو عادل شاہ کی مدح میں کہے گئے ہیں ؎

حمد ہے منعم کر اخلق یہ اس دور کے — ہے جو سنی رسول خسرو ملک دکن
صاحب دیں و دول مالک ملک و ملل — عالم علم و عمل، عامل نفس و سنن
صاحب فضل و ہنر صف شکن بحر و بر — ملجو فتح و ظفر، ہادی استمیر زن

فارسی اور عربی کے بھاری الفاظ و تراکیب آگے چل کر جدید اردو کا مقدر بنتے ہیں۔ زبان قدیم میں جدید الفاظ و تراکیب داخل

کرنے کی کوشش نصرتی نے شعوری طور پر کی ہے کیونکہ وہ یہ جانتا تھا کہ جس زبان میں وہ یہ شعر کہہ رہا ہے وہ ایک حقیر زبان ہے۔ لیکن اس حقیر زبان کو معتبر بنانے کی جو کوشش نصرتی نے کی ہے کچھ ایسی ہی کوشش آگے چل کر قائم، مظہر، درد اور میر نے "لچر" سی زبان کو ٹکسالی بنانے کے لیے کی تھی۔ زبان کو نیا روپ دینے کی جس کوشش کا محمود سیدری، فیروز سیدری، نظامی سیدری اور نصرتی نے آغاز کیا تھا وہ آج بھی جدید ادیبوں اور شاعروں کی وجہ سے جاری ہے۔ تاہم نصرتی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ محض زبان و بیان ہی کو ادب میں اہمیت حاصل ہوتی، وہ فکر و خیال ہوتے ہیں جو ادب کو کلاسکی درجہ عطا کرتے ہیں۔ نصرتی نے اپنی زبان کے معترضین کو ٹکا سا جواب دیا ایسا ہی جیسے بعد کو اکبر نے شعر اکبر کے ہجے کرنے والوں کو دیا تھا ؎

حقیقت میں جو دھوئیں کو نہ نظر　　زباں پر رکھیں عیب مت سب ہنر

پھر وہ کہتا ہے ؎

اول کے اگر لوگ ہرنا و پیر　　کہتے تھے کہ ہے شعر دکھنی حقیر
حقیقت میں ان کی طرف حق تھا　　کہ تب شعر بے مایہ مطلق انہوں
سراوار تحسین یو شعر آج　　نہ کوئی رکھ سکے بات حاسد کے باج

ویسے بھی محض قدامت الفاظ کی بنا پر "شعر دکھنی" کو حقیر سمجھنا اقبال کے نزدیک بھی دلیل کم نظری ہے

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک　　دلیل کم نظری، قصہ جدید و قدیم

سچ تو یہ ہے کہ آج بھی سودا جیسے بلند پایہ قصیدہ گو کے پیدا ہونے کے باوجود نصرتی قدر اول کا شاعر ہے وہ آج بھی اتنا ہی قابل قدر شاعر ہے جیسا کہ اپنے زمانے میں تھا اور اتنا ہی اہم اور ناقابل تسخیر جتنی بیجاپوری تہذیب تھی۔ نصرتی اور بیجاپوری تہذیب ہماری تاریخ شعر و ادب کے ایک ہی عنوان ہیں۔ جب بھی تاریخ تہذیب و شعر میں بیجاپوری تہذیب کا ذکر ہوگا بے ساختہ زبان پر نصرتی کا نام آجائے گا۔ اسی طرح جب بھی ہم نصرتی کو یاد کریں گے بیجاپوری تہذیب اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر رہے گی۔ اور وہ لوگ بھی جن کو حاسدوں کی بھیڑ کے لیے نصرتی نے شعر کہے تھے ؎

اپنی رہنے میں جو ہوں نادان ہوں　　اچھے سمجھیں نہ لوگ مردان کا نادان ہوں

بقیہ 'اپنی بات'

... میں چھپ رہا ہے۔

نصرتی پر طیب انصاری نے تاریخی و تہذیبی پس منظر میں تحقیقی مضمون لکھا ہے [illegible] سے لکھا گیا ہے۔

نظم طباطبائی پر مختصر سہی مگر مفید مضمون [illegible] علی خاں نے لکھا ہے جو علامہ [illegible] سے واقف [illegible] ویسے اس موضوع پر جامعہ عثمانیہ سے [illegible] نے پی ایچ ڈی کے لئے کام کیا تھا جو چھپ گیا ہے۔ ہمارے شہر کے استاد اردو سید عبدالرحیم نے وقار بلگرامی کی فارسی اور اردو شاعری پر گہرا اور انہماک سے تحقیقی کام کیا ہے کہ اس میں تنقیدی اور تحقیقی فعال صلاحیت پنہاں ہے۔ غزل کی کہانی [illegible] اور مشہور شاعر وقار واقفی کی شعری صلاحیتوں کا اچھا اظہار ہے۔ [illegible] کی کہانی یقیناً ہے قارئین کو پسند آئیگی۔ شعری مقصد [illegible] کی نظم [illegible] قارئین [illegible] کی [illegible]

غزلیں

پابندیٔ زنداں کیا کہیے، ہم غم کا بھی ساماں کر نہ سکے
آہیں بھی لبوں تک آ نہ سکیں، کچھ خاطر مژگاں کر نہ سکے

گلشن کی روش سے ناواقف، تکمیل کے ساماں کر نہ سکے
تخریب چمن تو کر بیٹھے، تعمیر گلستاں کر نہ سکے

غیروں کے سہے یوں ظلم و ستم، ہنس ہنس کے گزارے شام و سحر
جو درد دیا ہے اپنوں نے اس درد کا درماں کر نہ سکے

اللہ رے فروغ جوش جنوں، اتنا بھی نہ ہم کو ہوش رہا
پھولوں نے تو دامن چاک کئے، ہم چاک گریباں کر نہ سکے

اے جوش جنوں چل اور کہیں، باز آئے ہم ایسے عالم سے
زنداں بقائے وحشت بھی نہ کوہ و بیاباں کر نہ سکے

کیا خوبیٔ قسمت ہے اختر وہ آج ہمارے رہبر ہیں
جو آپ ہی اپنی منزل کو اس راہ میں آساں کر نہ سکے

ڈاکٹر سید اختر احمد

ہنسی خوشی سے قفس میں جو بس رہا ہوں میں
اسیر سلسلۂ زلف بس رہا ہوں میں

تری ہی ذات میں محو ہستی ہے
کہ چھاؤں بن کے ترے پیش و پس رہا ہوں میں

گراں بہا ہوں، گرانقدر ابر نیساں ہوں
عبث چٹان کے اوپر برس رہا ہوں میں

کسی کی ذات ہے وہ شعلہ زار ہستی ناز
کہ خار و خس کی طرح سے جھلس رہا ہوں میں

رہے گی میری صدا بازگشت کی صورت
تمام عمر مثال جرس رہا ہوں میں

میں کچھ نہ ہونے پہ بھی جانکی شان ہوں صاحب
کہ ہر کلیسا کے سر کا کلس رہا ہوں میں

صاحب حیدرآبادی

سمجھ میں آج یہ آیا کہ بے خودی کیا ہے
سرور بادۂ الفت بھی واقعی کیا ہے

کبھی تو پوچھئے ہم جیسے تیرہ بختوں سے
یہ چاندنی، یہ ستاروں کی روشنی کیا ہے

اگر یہ پرتو حسن جمال دوست نہیں
تو پھر فضائے جہاں میں یہ دلکشی کیا ہے

خوشی منا و کرو اہتمام جشن حیات
مگر سمجھ لو یہ پہلے کہ زندگی کیا ہے

ہر ایک شئے میں تجھے دیکھ کر یہ اہل نظر
سمجھ چکے ہیں ترا پرتو واقعی کیا ہے

نہ وہ خلوص ہے احمد نہ وہ مذاق دوں
عجیب دور ہے اب، آج آدمی کیا ہے

احمد صدیقی الہ آبادی

میر سراج الدین علی خاں

سید علی حیدر نظم طباطبائی

علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی المخاطب بہ حیدر یار جنگ ۱۸۵۲ء میں لکھنؤ کے محلہ حیدر گنج لکڑ منڈی میں ایک ذی وجاہت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مصطفیٰ حسین نواب واجد علی شاہ تاجدار اودھ کے خصوصی وابستگان میں تھے جو شاہ اودھ کی جلاوطنی کے زمانہ میں مٹیا برج میں مقیم ہو گئے تھے۔ اور وہیں آپ کی رحلت ہوئی۔

نظم کی ابتدائی تعلیم و تربیت آپ کے نانا کی نگرانی میں ہوئی۔ اس کے بعد آپ منشی منڈو لال زار کے مکتب میں شریک ہوئے۔ نظم نے زار سے فارسی، فن شعر اور عروض سیکھا۔ ملا طاہر اور ملا باقر سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ قائمۃ الدین مولانا محمد علی مجتہد لکھنوی سے نصاب نظامی کی تکمیل کی۔

نظم طباطبائی کی ملازمت کا آغاز ۱۸۸۳ء سے ہوتا ہے۔ اس زمانہ میں حکومت کی جانب سے شہزادگان اودھ کی تعلیم کے لئے مٹیا برج میں ایک مدرسہ کا قیام عمل میں آیا تھا جس میں آپ کا تقرر عربی کے استاد کی حیثیت سے ماہانہ تنخواہ پر عمل میں آیا۔ ۱۸۸۷ء میں واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد یہ مدرسہ برخواست ہو گیا جس کی وجہ سے نظم حیدرآباد چلے آئے یہاں ہائیکورٹ کے چیف جسٹس افضل حسین کے فرزند آقا سید حسین کی اتالیقی پر مامور ہوئے۔ کچھ عرصہ تک مہتممی کتب خانہ آصفیہ پر کارگزار رہے اور اس کے بعد نظام کالج کے پروفیسر بنائے گئے جہاں عرصہ دراز تک عربی فارسی اور اردو کا درس دیتے رہے مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال ہندوستان کی مختلف جامعات سے منسلک رہے۔

۱۹۱۶ء میں نواب میر عثمان علی خاں بہادر آصف سابع کی سالگرہ کے موقع پر نظم حیدر یار جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں آپ کا تقرر شہزادگان حضور نظام کی اتالیقی پر عمل میں آیا۔ ۱۹۱۸ء میں تیس سال کے لئے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں مجلس وضع اصطلاحات کے رکن مقرر ہوئے اس کے بعد وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوشی عمل میں آئی۔ لیکن ۱۹۲۲ء میں دوبارہ بلا تعین مدت دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں تقرر عمل میں آیا جہاں پچھلے سال تک اپنے مفوضہ فرائض انجام دیتے رہے۔ اس زمانہ میں آپ نے تاریخ طبری جلد دوم حصہ اول کا ترجمہ کیا جس کے صلہ میں ڈیڑھ ہزار روپے بطور انعام ملے۔ ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو نظم کی وفات ہوئی۔

نظم طباطبائی نے مختلف علوم و فنون پر کئی کتابیں لکھی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔ شرح الافلاک، تعریب الاطفال، معربات، بیانات، تلخیص عروض و قافیہ، نظم طباطبائی، معنوی تغزل، تاریخ شعر، ترجمہ شکوک کا تاریخ یورپ کے چار باب کا ترجمہ، مستطرف کا ترجمہ، امراض کے سہل نسخے اور فوری تدابیر، انتخاب تیلی، تذکرۂ شعرائے فارسی، کلام [illegible]، شرح دیوان غالب، شرح امراؤ انیس۔

یوں تو نظم طباطبائی کی کئی تصانیف ہیں جو فلکیات، منطق، تاریخ و سوانح، سائنس، علم طب اور عربی ادبیات کے مختلف موضوعات سے متعلق ہیں جن کے مطالعے سے ان کی معلومات کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن جس چیز نے آپ کو شہرت دوام بخشی ہے وہ مرزا غالب کے دیوان کی شرح ہے جس سے نہ صرف غالب کے اشعار کے مطالب واضح ہو گئے بلکہ غالب فہمی کے لئے ایک مستقل راہ ہموار ہو گئی ہے۔

نظم کے زمانے میں اردو تنقید نگاری کی بنیادیں پڑ رہی تھیں۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر ایک اہم ابتدائی فریضہ انجام دیا تھا لیکن نظم نے ادب الکاتب والشاعر کے نام سے اصول تنقید پر ایک جامع کتاب لکھ کر اردو ادب پر احسان عظیم کیا ہے۔ نظم طباطبائی نے گور غریباں کے شاعر کی حیثیت سے دنیائے شاعری میں بلند مقام حاصل کر لیا ہے گور غریباں دراصل "تھامس گرے" کے ایک مرثیہ کا ترجمہ ہے جو آج بھی اردو شاعری کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ آپ نے ہفت خوان قصیدہ لکھ کر قصیدے کی صنف میں تاریخ اور شاہنامہ لکھنے کی مجتہدانہ کوشش کی ہے۔

نظم تمام اصناف سخن پر قدرت رکھتے تھے۔ آپ کا تصور ہے کہ شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے اور اس تخیل میں تاثر طرز بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ کے نزدیک تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے، مقرر قلم سے اور موسیقار نغمہ سے ادا کرتا ہے۔ فن شعر کے تعلق سے گو آپ جدید تصورات کے قائل تھے لیکن فن کی روایات کا بھی بڑا احترام کرتے تھے

اردو نظم میں ہیئتوں کے نئے تجربے کرنے والوں کی صف اول میں نظم طباطبائی کا نام آتا ہے۔ آپ نے سب سے پہلے نظم معرا (بلانک ورس) کہہ کر اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر کو سنائی تھی۔

نظم کی شاعری میں انگریزی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔ انگریزی نظموں کے ترجمے کئے ہیں اور انگریزی طرز کی نظمیں بھی لکھی ہیں غزلیات کا مجموعہ صنعت تغزل اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہے۔

نظم دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ اس زمانے میں دبستان لکھنؤ سے وابستہ تھے جبکہ اس کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ چنانچہ واجد علی شاہ اختر نہ صرف شاعر تھے بلکہ وہ شعر و ادب کا سرچشمہ تھے۔ نظم اپنے آپ کو اس عہد زریں کی یادگار تصور کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

مجھ کو سمجھو یادگار رفتگان لکھنؤ — ہوں قد آدم غبار کاروان لکھنؤ
خون حسرت کہہ رہا ہے داستان لکھنؤ — رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بیان لکھنؤ
میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے — میرے ہر نالے میں ہے طرز فغان لکھنؤ

یہاں نظم طباطبائی کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں جو دبستان لکھنؤ کی مجازی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں

مٹا دی اللہ نے ہستی آستینوں کو اگر الٹا — عدم کا اٹھ گیا پردہ جو دامن تا کمر الٹا
چلے ہیں غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مری نکلے — پریشاں باندھ کر گیسو ڈوپٹا اوڑھ کر الٹا

آپ کی محفل میں آکر دل مکدر لے چلا — آئینہ لایا تھا میں سد سکندر لے چلا
آج وہ اوڑھ کے نکلے ہیں ڈوپٹا آبی — آسمان رنگ بدلتا نظر آتا ہے مجھے

سرو سنبل دیکھتے ہی خاک میں مل جائیں گے
بال یہ بکھرے ہوئے چلنا یہ اٹھلایا ہوا

بام پہ وہ جلوہ فرما ہیں مقابل کون ہو
چاند کچھ دب دب کے نکلا بھی تو شرمایا ہوا

چند اشعار تصوف کے رنگ میں ملاحظہ ہوں :

کون سی جا جلوۂ جاناں نظر آتا نہیں
دل میں ہے آنکھوں میں ہے خلوت میں ہے محفل میں ہے

عشق میں جبتک جنوں کی کارفرمائی نہ تھی
گرمیٔ ہنگامۂ بازار رسوائی نہ تھی

شغلِ خود بینی تھا شانِ بزم آرائی نہ تھی
جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی

دیدۂ بیدار میں ہے ہُو کا عالم ہر طرف
بزمِ ہستی خواب ہے اور دیدۂ غافل میں ہے

نظم کے شاگردوں کی فہرست طویل ہے جن میں شہزادگانِ اودھ، شہزادگانِ حضور نظام، عبد الحلیم شرر لکھنوی پنڈت رتن ناتھ سرشار، شاد عظیم آبادی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، مرزا محمد عسکری، غلام مصطفیٰ ذہین، منشی فیاض الدین فیاض محمد حبیب اللہ وفا، سر آسمان جاہ، اصغر یار جنگ اصغر، شہید یار جنگ شہید، مرزا ذاکر حسین یاس، ہوش بلگرامی نوازش علی لمعہ، تمکین سرمست، معز الدین ملتانی، عبد الرزاق راشد قابلِ ذکر ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علامہ نظم طباطبائی علم و فضل کے سمندر اور اردو زبان کے مسلّم الثبوت استادِ فن تھے۔ آپ کا شمار حالی۔ شبلی۔ آزاد اور نذیر احمد کی صف میں کیا جاتا ہے۔ آپ نے نصف صدی اردو زبان کی جو بے لوث خدمت انجام دی ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کا نام اور آپ کے زرّیں کارنامے دیارِ علم و ادب میں زندہ جاوید ہیں۔

پروفیسر وحید الدین سلیم

ایک نظم

قندِ مکرر

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زرّیں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں

پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

کیا فیضِ الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر
کیا موجِ نسیمِ رحمتِ حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر

پھر کیا ہے کہ نیم کا جوشِ نمو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے، افسردہ ہے، مشغول نہیں رس پینے میں

محروم ہے فیض سے دل میرا فیضانِ نبی تم غرقِ آب رہو
اے نیم کے متوالے پتو، سرسبز رہو شاداب رہو

(ایک یہ حیدرآباد کے شاعر ۱۹۶۱ء)

ہماری محنت و مشقت نے شاندار مثال قائم کردی ہے

قوم آگے بڑھ رہی ہے۔ ہماری وزیر اعظم نے ایک موقع پر یوں اعلان کیا۔ ہندوستان بارہا یہ ثابت کرچکا ہے کہ اس کی اسپرٹ ناقابل تسخیر ہے۔ ہندوستانیت کی بنیاد بہت مضبوط ہے جو ہر آزمائش کا کامیاب مقابلہ کرسکتی ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰۔ نکاتی پروگرام کا منشا ہندوستانیت کی اس بنیاد کو وسیع تر اور مضبوط تر بنانا ہے۔ آندھرا پردیش میں اس سلسلے میں بہت کچھ کیا گیا ہے۔

ضرورت کی چیزوں کی قیمتوں میں کمی کی گئی ہے۔ قانون حد بندی اراضی پر پوری شدت کے ساتھ عمل آوری ہورہی ہے۔ جون ۱۹۷۵ء کے ختم تک (۱۶۵۷۱۱۸) ایکڑ افتادہ اراضی بے زمین غریبوں کو دی جاچکی ہے۔ ختم مارچ ۱۹۷۵ء تک کمزور طبقات کے (۱۸۵۰۰۰) خاندانوں کو ۶۳۰ کروڑ روپے مالیت کی زمینات تعمیر مسکنہ کے فراہم کی جاچکی ہیں۔

مزید اراضیات کو زیر کاشت لانے کے لئے آبپاشی کے بڑے اور اوسط پروجکٹوں پر خرچ کی کی جانے والی رقم کو ۳۸ کروڑ روپوں سے بڑھا کر ۴۹ کروڑ روپے کردیا گیا ہے۔ اس طرح ریاستی منصوبے میں برقی قوت کے لئے مختص کردہ رقم کو بڑھا کر ۵۳۹۵۰ کروڑ روپے کردیا گیا ہے

آندھرا پردیش اس سال ۱۰ کروڑ روپے مالیت کا برآمدی معیار کا دستی پارچہ پیدا کرے گا۔ کنٹرول نرخوں پر نصابی کتابوں اور اسٹیشنری فراہم کرنے کی اسکیم کو مزید باقاعدہ بنایا جائے گا۔ اسٹیٹ الکٹرسٹی بورڈ۔ اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن اور گورنمنٹ پرنٹنگ پریس میں ۵۰۰ زیر تربیت افراد کی ماموری کے متعلق ہدایات کی تعمیل میں ہماری ریاست کا نمبر پہلا ہے۔

اپنی محنت شاقہ کے ذریعہ آندھرا پردیش نے ایک مثال قائم کردی ہے۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

DIPR 24/75, 76

سید عبدالرحیم

وفا ایلچپوری اور ان کا کلام

بلدۂ پرنور شہر ایلچپور (موجودہ اچلپور) ایک زمانے میں عماد شاہی حکومت کا دارالخلافہ رہا ہے لیکن آج اس کی حیثیت مہاراشٹرا میں امراؤتی ضلع کی ایک تحصیل کی ہے۔ برار کا علم و ثقافت کا یہ مرکز آج بھی اپنے اندر بے شمار عظمت پارینہ اور عہد رفتہ کے آثار لئے ہوئے ہے۔

اس شہر کی جامع مسجد، عیدگاہ اور باغ موسیٰ علی اور عماد شاہی عہد کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ بھڑکل، مسجد دارالشفاء موس کٹورہ اور روضۂ شاہ دولہہ رحمن، بہمنی دور کی صناعی کے نقوش پیش کرتے ہیں۔ چوک کی مسجد مغل عہد کی فن تعمیر میں کئی وجوہ سے اپنے اندر انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ ستر پہاڑ، فیل درگاہ، آئینہ محل، بے بہا باغ اور امام باڑوں سے نوابان ایلچپور کی سطوت و شوکت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ بے شمار مقبرے اور گنبد اطراف شہر کھیتوں اور جنگلوں میں کھڑے اپنے مکینوں کی بے بسی و بے کسی کی خاموش داستاں بنے دم بخود ہیں۔ غرض اس شہر ویراں میں جہاں چاہے نکل جائیں دنیا کی بے ثباتی دل و دماغ کو متاثر کئے بغیر نہیں رہے گی۔

راجہ ایل نے اس شہر کی بنیاد ڈالی علاء الدین خلجی نے دکن کی مہم کو سر کرتے ہوئے اسی شہر سے زاد راہ لی۔ عماد شاہی سلاطین نے اسی گود میں اپنے عزائم کو پروان چڑھتے دیکھا نظام شاہی حکمران نے اپنی قلمرو میں شامل کر کے اسے دکنی کلچر کا مرکز بنایا۔ مغلوں نے ضرب ایلچپور کا سکہ چلایا۔ جس کے ماتحت آصف جاہی فرمانرواؤں نے ناظم برار نوابان ایلچپور کی شان و شوکت کا مشاہدہ کیا۔ یہ شہر نہ صرف سیاسی اعتبار سے حیدرآباد کے زیر اثر رہا بلکہ لسانی و ثقافتی نقطۂ نظر سے بھی ان دونوں شہروں میں گہرے روابط قائم ہوئے۔

ایک دور تھا کہ اس بلدہ پرنور نے اپنے علم و عرفان کی ضیاء پاشی سے عالم کو تابناک کیا تھا۔ علماء و فضلا اور شعراء و ادباء میں مولانا محمد ابراہیم سندھی اور مولانا محمد یحییٰ سندھی (۱۰۷۰ھ) شیخ غلام مصطفیٰ انسان (المتوفی ۱۱۴۲ھ) نصیر الدین خاں دانا بہادر شاہی، نور الدین حسین خاں رنگین (المتوفی ۱۱۷۰ھ) آقا محمد امین وفا (المتوفی ۱۱۹۳ھ) شاہ غلام حسین ایلچپوری (المتوفی ۱۱۱۹ھ) نواب نامدار خاں پنی جنرل (المتوفی ۱۲۶۰ھ) سید امجد حسین خاں خطیب امجد، بھوالی پرست دلفریب، سید عبدالرزاق شاکر نے وقیع علمی و ادبی کارنامے پیش کئے ہیں آج بھی بزرگان سلف کی نثری و شعری تحلیقات مخطوطات کی شکل میں ایلچپور کے قاضی خطیب اور مرشدین و مجاورین کے گھرانوں میں تبرکاً موجود ہیں۔ جہاں کسی حیران جستجو کے لیے کافی مواد مل سکتا ہے

زیر قلم مقالہ میں وفا ایلچپوری کے حالات اور کلام کو قلم بند کرنا مقصود ہے

آغا محمد امین ولد حکیم محمد تقی خاں اصفہانی المتخلص بہ وفا ۱۱۱۰ھ میں ایلچپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم محمد تقی خاں عالمگیری عہد میں اصفہان سے ہندوستان آئے۔ عرصے تک آصف جاہ اول کی رفاقت میں دکن میں رہے۔ اور منصب دو ہزاری ذات اور سات سو سوار سے سرفراز ہو کر برار کی نظامت کے عہدہ پر فائز رہے۔ امیر الامراء سید حسین علی خاں کی صوبہ داری کے زمانے میں امارت کے مرتبہ پر پہنچ کر اس دار فانی سے انتقال کیا۔ وفا نے اپنے والد کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی کتب درسیہ میں ملا شیخ محمد مازندرانی سے اور شاعری میں شیخ غلام مصطفیٰ انسان سے شرف تلمذ حاصل کیا۔

شعر گوئی اور انشا پردازی کے علاوہ عربی علوم و فنون مثلاً حدیث، فقہ معقول میں دسترس حاصل کی۔ فطری طور پر سیر چشمی کی بناء پر کسب معاش کے لیے کسی وقت توجہ نہیں کی والد کے انتقال کے بعد گوشۂ توکل میں جاگزیں ہوئے اور حکام کی طرف سے جو یومیہ مقرر تھا اسی پر قانع رہے بقول خود ؎

قناعت پیشہ کن بگذر ز حرص و بدمعاشی ہم بعالم عالمی دارد تلاش بے تلاشی ہم

درس و تدریس کو اپنا مشغلہ بنایا۔ مزاج میں تواضع و انکساری حد درجہ تھی۔ خداوند تعالیٰ نے صفات ظاہرہ و باطنہ سے آراستہ کیا تھا۔ نواب معین الدولہ ناظم اورنگ آباد کی طلب پر ایک سال (۱۱۸۱ھ سے ۱۱۸۲ھ تک) اورنگ آباد میں قیام کیا غلام علی آزاد بلگرامی اور لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی سے علمی صحبتیں رہیں۔ آخر ۱۱۹۳ھ میں اس دار فانی سے کوچ کی اور ایلچپور میں دفن ہوئے۔

وفا اطباء کے شوقین تھے، چنانچہ مرزا افضل بیگ خاں قاقشال نے تحفۃ الشعراء میں لکھا ہے کہ وہ نواب سید شریف خاں بہادر شجاعت جنگ صوبۂ برار کے ہمراہ ایلچپور آئے اور وفا ایلچپوری کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ دیر تک ایک دوسرے کے کلام سے محظوظ ہوتے رہے۔ باز دید کے لیے وفا بھی ملاقات کے لیے آئے اور کہا کہ آج ایک مطلع استاد ان قدیم کی تتبع میں واجب الحفظ موزوں کیا ہے اور یہ اشعار سنائے

مطلع مرزا صائب تبریزی ؎

زشت صاف از دل میجد گرم انچناں تیرش کہ از بوئی کباب افتد بکوز زخم نخچیرش

مطلع طالب کلیم ؎

نہ تنہا بہر قتل من کمر بستہ است شمشیرش کہ در ترکش برائی کشتنم پر میزند تیرش

---

[1] تحفۃ الشعراء مصنفہ مرزا افضل قاقشال نے "تقی" لکھا ہے ص ۱۱۹ - اسی کو حمید اورنگ آبادی نے گلشن گفتار میں نقل کیا ہے ص ۶۴ - ان کے علاوہ اور تذکروں میں یہ لفظ "تقی" ہے۔

[2] نتائج الافکار میں شیخ محمود مازندرانی درج ہے۔ ص ۷۵۶

[3] شیخ غلام مصطفیٰ انسان کے حالات سرو آزاد مرتبہ غلام علی آزاد بلگرامی تذکرۂ شعراء دکن جلد اول مصنفہ عبدالجبار ملکاپوری اور دیگر تذکروں میں تفصیل سے ملتے ہیں۔ انسان فارسی کے علاوہ ہندی کے بھی شاعر تھے۔

مطلع ناصر علی سرہندی ؎

ز الفت بسکہ می سازد گلو بر تیغ نخچیرش
چو برگ گل ز رنگ خون نگردد پاک شمشیرش

مطلع وفا ایلچپوری ؎

چو لذت بسکہ دلچسپ است ز تیغ لطف تاثیرش
شود مثل رگ گل جزو تن در زخم شمشیرش

صاحب بہار و خزاں لکھتے ہیں کہ حضرت وفا نے چودہ اشعار کی ایک مرصع غزل یہ لکھ کر روانہ کی تھی کہ یہ اشعار چودہ برس کی محنت کا نتیجہ ہیں ان میں سے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

بادۂ عشرت دہد جام لب جانانہ ام
گل کند چوں غنچہ موج خندہ ریں پیمانہ ام

کان یاقوتم ز دل دزدیدہ ام گوہر شمار
بحر و بر در آستیں دارد جواہر خانہ ام

باشرر ہم چشمئ پرواز دارد اشک من
خاک ناگردیدہ میگردد ہوائے دانہ ام

فرصت از برق است و سرعت بیک پرواز تر
گشت ار پیری در بالا بازی طفلانہ ام

دامن دشت جنوں از کف نداد ن عاقلی است
گر کشم از گوشۂ زنجیر پا دیوانہ ام

ہر چراغ رسم نظر ہر ہمستم دامن فشاند
روشن از دل کرد شمع سوختن پروانہ ام

کیست تعمیرم نماید بہر عشق پاکباز
تا فلک چیدہ است ناہمواری ویرانہ ام

داشت در بر دفتر بال و پر از تعلیم شمع
کرد شب روشن سواد سوختن پروانہ ام

گر بود فہمی ز ناقص فطرتاں قدرم بجاست
پیش ایں جہل آشنایاں معنی بیگانہ ام

می کند غواص بحر معنی روشن گہر
از سخن معلوم استعداد استادانہ ام

رنگ پابوسش وفا آساں نمی آید بدست
چوں خاکم لیت باخوں جگر ہمخانہ ام

اس غزل کے علاوہ مختلف کتب تذکرہ سے جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں وہ درج ذیل ہیں (اشعار از تذکرۂ شعرائے دکن جلد دوم ص ۱۱۵۴ - ۱۱۵۵)

سیہ کاری نماید سنگدل از عزوشاں پیدا
نگیں را روسیاہی گردد از نام و نشاں پیدا

نشان زاں کمر وقت شناساں را شد حاصل
ز تصویر عدم کردند حرفے در میاں پیدا

ز جام خون جگر سرخرو جگر نہ شود
چو لالہ ہر کہ دریں باغ داغدار تو نیست

درد و عالم نعمت دیدار محو عشق راست
بر سر خوان کرم پیوستہ دل مہمان کیست

قرب ہر جانت با جاناں چو ربط تن بروح
زیں معیت نیک آگاہی نصیب جاں کیست

خاموشی بہ گر ندارد مستمع فہم درست
در تکلم غیر تحسین بر وفا احسان کیست

بوئے خلق خوش علاج درد ناکی میکند
کار آب زندگی ایں عطر خاکی می کند

گر دو چشم خاکی سد راہ سیر روحانی
سبکروحاں بر رنگ نکہت گل زیں چمن رفتند

شبے روشندلاں جا گرم گر کردند از صحبت — سحر از سرد مہری ہا چو شمع از انجمن رفتند
عشقت ز بس یگانگی اتحادی کند — ما را کسے کہ دید ترا یاد می کند
شبے بخاطر گلشن گذشت مژگانت — نزند خون رگ گل بہار جوش ہنوز
بیا کہ بے مئے وصل تو چوں سبوئی تہی — نگہ بدیدۂ من ہست بار دوش ہنوز
دیگرے را بکرم گر کنی از خود سہل است — ہنر آنست کہ خود را بنمائے دگرے

تحفۃ الشعراء میں اشعار بھی ملتے ہیں

سفر چو شمع ز سری کنند گرم رواں — بپا چو اشک بیابی سراغ آبلہ ام
دارد عدم ہستی ما را بمیان تنگ — ہیچ است نہ تنہا دہنت بلکہ کمر ہم
افسردگی نمود زمیں گیر آں قدر — کز ضعف تختہ بر سر نقش قدم زدیم
نمی دانم چہ افسوں می دہد تجرید در گوشم — کہ بار حاجت عریاں تنی زخمی کند دوشم
بود آمیزش یاد تو از ہر دیدۂ پنہاں — چو بادام دو مغز نقشت پرورد باطن آغوشم

شہر ایلچپور میں پنجن ندی کے کنارے شاہ دولہا رحمٰن غازیؒ کا مزار ہے۔ دسویں گیارہویں اور بارہویں ربیع الاول کو ہر سال عرس منایا جاتا ہے عرس کے موقع پر جشن چراغاں کا منظر حضرت وفا نے نظم و نثر میں پیش کیا ہے جسے پڑھ کر ظہوری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس قدر نثر میں تکلف ہے اسی قدر نظم میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔

لکھتے ہیں " اگر زبان برنگ شعلہ ہمہ تن آتش شود فتیلۂ بیان روشن نمی تواند نمود و اگر تقریر سراپا عرق لجۂ جرب ترقی گردد جز برسامان خشک مغزی نتواند افزود از عکس چراغاں میان دریا دیدہ تماشائی شعلہ تر میسرد از فیض بے پروا خرامی بر سطح تن چتر دالیت از موج لباس زرتار در بر و از حباب تاج یاقوت بر سر۔ از ہجوم بنگہ ہائے چراغاں کار روشنی چندار تفاخر پذیرفتہ کہ آسماں بایں ہمہ ستارہ و ماہ غیر از دستگاہ رنگ زردی نیندوختہ

تعالی اللہ کہ از جوش چراغاں — زمیں تا آسماں باشد گل افشاں
چہ شد گر خور بمغرب در نہفتہ است — گل خورشید ہر جانب شگفتہ است
ستاہی ہر چراغے ہست چنداں — کہ چوں پروانہ گرد دول پر افشاں
ز سیر ایں چراغاں پر افسوں — شود پیرایۂ نظارہ گلگوں
بہ بیں عکس چراغاں در نم آب — بہار آتشی در عالم آب
صفا از بس گرفت آفاق یکسر — خرامد ہر نگہ آئینہ در بر
تماشہ محو انداز سرور است — کہ اینجا شش جہت لبریز نور است
خمیر ایں چراغاں باشد از برق — کہ روشن می کند از غرب تا مشرق
شد از جوش ضیا نزدیک تا دور — بلند از ہر طرف فوارۂ نور

مگر بحر خور آمد در تلاطم — کہ شد نظارۂ ہا را دست و پا گم
ازاں سیر بہار عالم آرا — کہ ہست از قدرت حق معنی انشا
بود گر بہرہ ات آگاہ بودن — چراغ دل تواں روشن نمودن
بیں گر در دلت شمع شعور است — چراغ دیدہ را روغن زنور است
بہر حال اندک از ظاہر سفر کن — ز دل در معنی ہر شئے نظر کن [1]

حضرت وفا کی دو اردو غزلیں تذکرہ گلشن گفتار میں درج ہیں ان میں کلام کی روانی اشستگی اور تاثیر نمایاں ہے۔ غزلیں حسب ذیل ہیں

جب میں تجھ طرف اے دلربا عاشق کے بھیرے ہیں — دل و جاں اندر چشم و گوش و ہوش سب نت موترے ہیں
اگے گا سبزۂ خط آبداری سیں تری سکھ کی — زمیں حسن میں جو دانہ ہائے خال بھیرے ہیں
دسے بیوں آشیاں ہر حلقۂ عنبر ہو — وفا یک زلف میں کئی طائر دل کے بسیرے ہیں

دو جہاں کو ترک کر اک دلربا کے واسطے — اب خودی سیں ماد آ اے دل خدا کے واسطے
گھیر سے جامہ کے ہوں میں بند گھیرے میں پھنسا — دل کی گھنٹڑی بن کے میں تیری قبا کے واسطے
بل گئے دلدار چہرہ پر ترے عاشق کے دل — پیچ میں ہم کو لپیٹا کس خطا کے واسطے
سرفروئی ہو مجھے تا دستگیری سیں نری — خوں میرا پامال کر رنگ حنا کے واسطے
مخمر دل خاکساری سے تو لیں ہر وصل — خاک رہ میں ہو رہا کس نقش پا کے واسطے
خال و خط نے بیوکی جمع دل سیں نکالا ہے دھواں — تخم ریحاں کا کر و شربت دوا کے واسطے
نہ لگا خوبی کو اپنی بے وفائی کا کلنگ — مت وفا سے ترک کر لطف خدا کے واسطے [2]

ادبی تحریریں (مضامین ڈاکٹر زور) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صفحات ۱۶۸ قیمت ۳/-
ڈاکٹر زور کے تیرہ مضامین کا گراں قدر ادبی مجموعہ ہے ان میں کچھ سوانحی، کچھ تنقیدی اور ایک لسانیات سے متعلق اہم مقالہ شامل ہے۔ آغاز میں اس کے مرتب کا ایک طویل مقدمہ بھی ہے جس میں انھوں نے ڈاکٹر زور کی ہمہ جہتی صلاحیتوں پر شگفتہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

---

[1] تذکرہ شعراء دکن جلد دوم صفحہ ۱۱۵۱ - ۱۱۵۲، تحفۃ الشعراء صفحہ ۱۲۰ - ۱۲۱
[2] گلشن گفتار مصنفہ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی مرتبہ سید محمد صفحہ ۶۳ - ۶۴

وقار واثقی

غزل کی کہانی، اسی کی زبانی

میں ایران کی حسین وادیوں میں پیدا ہوئی۔ گلگشت مصلےٰ اور آب رُکنا باد کے حسین اور رنگین ماحول میں پل کر جوان ہوئی۔ ایران کے فن کار میرے گیسوئے شب تاب میں الجھ گئے۔ ہر اُبھرتا ہوا شاعر میری طرف جھکتا رہا۔ یہاں تک کہ شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی بھی مجھ سے دامن نہ بچا سکے۔ اور جب مجھ پر حافظ کی نظر پڑی تو وہ میرے ہی ہو کر رہ گئے۔ غرضیکہ ایران کے تمام شعراء میرے حُسن سے فیض یاب ہوتے گئے۔ ان کے حسین اور بلند افکار کو میں اپنے حُسن میں جذب کرتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے حیاتِ جاوید حاصل ہو گئی۔ میرے حُسن اور میری دلکشیزگی کے چرچے عام ہو گئے۔

میں شیراز و سمرقند کی روح پرور اور بہار آفریں فضا میں چین کی بنسی بجا رہی تھی، کہ یکایک میرے چند چاہنے والوں نے رختِ سفر باندھا اور مجھے بھی اُکسایا کہ یہاں پڑی کیا کر رہی ہے، سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں، چل ہمارے ساتھ، ہندوستان کی سیر کریں۔ بھرپور جوانی کا زمانہ تھا میرے دل میں بھی شوق پیدا ہوا اور ان کے ساتھ ہندوستان آ گئی۔ ہندوستان میں ہنگامے مچے ہوئے تھے، افراتفری پھیلی ہوئی تھی مگر میری تواضع میں کمی نہیں آئی۔ میرے ساتھیوں کے علاوہ ہندوستانی بھی میرے تیرِ نظر کا شکار ہو گئے۔ اور میں اہلِ علم طبقہ پر حکمرانی کرنے لگی۔

ایرانی، عربی اور ترکوں کی آمد سے ہندوستان میں ایک نیا تمدن پرورش پا رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک مخلوط زبان بھی اپنے بال و پر نکالنے لگی۔ اور جب وہ ذرا سیانی ہوئی تو گول کنڈہ اور بیجاپور کے شاہوں نے اُسے نیا رنگ و روپ بخشا۔ یہاں تک کہ شاہی محلوں میں شریک کر لیا۔ قطب شاہ نے کہا ؎

پیا سانولا من ہمارا لبھایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

مجھے خدشہ ہوا کہ کہیں یہ الھڑ میری حریف نہ بن جائے۔ کیونکہ قطب شاہی دور کے شعراء نے جو راہ اختیار کی تھی وہ قطعی ہندوستانی تھی میں نے اپنے چاہنے والوں سے کہا کہ میری عزت بچاؤ، کہیں میں پردیس میں نہ لٹ جاؤں۔ میرے ایک اشارۂ ابرو پر سودا نے کہا ؎

از زلف سیاہے تو بدل دھوم پری ہے در خانۂ آئینہ گتا جھوم رہی ہے

قزلباش خاں امید جو میرے خاص پرستار تھے، کہنے لگے ؎

بامن کی بیتی آج مری آنکھوں پری غصہ کیا و گالی دیا پھر دگر لری

ان کا یہ رنگ، یہ طرزِ سخن بھی میرے لیے مہلک تھا اس میں بھی ہندوستانیت کی بُو آ رہی تھی۔ میں مرزا عبدالقادر بیگ بیدل کے پاس گئی، ان سے میٹھی میٹھی باتیں کیں، تو انہوں نے ایک شعر سنایا ؎

مت پوچھ دل کی حالت، وہ دل کہاں ہے ہم میں اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں،

علی قلی خاں ندیم بھی سن رہے تھے، انہوں نے اپنا شعر سنایا ؎

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں بجائے مو بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں۔

لیکن مجھے اطمینان حاصل نہیں ہو سکا، اور میں اسی وقت اورنگ آباد گئی، وہاں میر شمس ولی سے ملاقات کی۔ ہوا یہ کہ وہ مجھ پر بری طرح فریفتہ ہو گئے اور مجھے اپنے گھر میں رکھ لیا۔ دھیرے دھیرے میں ان کے کان بھرتی رہی، اور سمجھایا کہ ہندوستان کی اس نوخیز لڑکی (اردو) میں اگر روح ڈالنی ہے تو مجھ سے مدد لو، میرے پاس بہت کچھ ہے، لو، اور اسے ذرا سجا کر دیکھو، سارے ہندوستان میں تمہاری شہرت نہ ہو جائے تو مجھ سے کہنا۔ ولی کو انکار کی جرأت ہی نہیں ہو سکی، اور کہا، لو سنو ؎

مسند گل نمرل شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ولی سے یہ شعر سن کر میں بھڑک اٹھی اور تعریف کے وہ پل باندھے کہ ولی کو اپنا مستقل رنگ اپنانا پڑا۔ اور علی الاعلان وہ کہنے لگے جس کا ہند کی تہذیب اور تمدن سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا، آپ خود فیصلہ کیجئے ؎

خوبیٔ اعجاز حسن یار اگر انشا کروں بے تکلف صفحۂ کاغذ بیضا کروں
رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب زیور لب ذکر سبحان الذی اسریٰ کروں
رشمن دیں کا، دین دشمن ہے راہ زن کا چراغ رہزن ہے
جاری ہوئے آنسو ہے یوں سبزۂ خط دیکھ اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

خاک پاک ایران سے میری زلفوں میں الجھے ہوئے کئی بیرے جواہرات آ گئے تھے ان میں سے ایک نظیری نیشاپوری تھے جنھوں نے احمد آباد کو اپنا مستقر بنا لیا تھا، میں نے ولی کو نظیری کا ایک شعر سنایا ؎

نہاں گرفتہ جاں، بمیاں جان شبریں کہ تواں ترا جاں راز ہم امتیاز کردن

شعر سنتے ہی ولی نے کہا، کیا یہ چاہتی ہو لو، سنو ؎

ایسا لب ہے آگر تیرا خیال جیو میں مشکل ہے جیو سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا

شعر سن کر مزہ آ گیا، پھر تو ولی چل نکلے اور اپنا دیوان مرتب کر کے گجرات پہنچے، وہاں سے دلی جا کر دلی والوں پر ایسا رعب جمایا کہ ہر ایک پرستار بن گیا۔

میرے ایک انتہائی مرغوب شاعر امیر خسرو جو ہندوستان میں پیدا ہوئے مگر ایرانیوں سے کہیں بلند و بالا نظر آنے لگے، انہیں بھی ملکی زبان میں کہنے کا چسکا لگا، ایک مرل کہہ ڈالی جسے اردو کی پہلی غزل کہا جاتا ہے اس عالم نے تو ملکی زبان میں کہ مکرنیاں، پہیلیاں، نہ جانے کیا کیا کہا۔

شاہ مبارک آبرو بھی اپنے وطن گوالیار سے دلی آ گئے تھے۔ وہ بھی ولی کے انداز پر کہنے لگے ؎

رہتے ہیں جیو میں مصرعۂ دلچسپ کی طرح گھر بار ہو ہے سرو قداں کا برائے بیت

شاکر ناجی نے کہا ؎

انا الحق بولنے لگتا ہے اس کے زخم بسمل کا کٹاری آبدار اس شوخ کی منصور خانی ہے

[illegible] ؎

ہمنے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوبؑ کیا، گریۂ یعقوبؑ کیا،

سراج الدین علی خاں آرزو کی سنئے ؎

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے مندیلوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

ہندوستان کا موسم بہار، برسات، بادلوں کا گھر گھر کر آنا، میر رانجھا، نل دمن، بھیم و ارجن کی بہادری، ہمالہ کے پرشکوہ ناظر غرضکہ ہندوستان کی تمام چیزوں کو بھلا کر، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، گل و بلبل، مانی اور بہزاد، رستم و سہراب، جام جم کوہ بیستون، جوئے شیر وغیرہ تشبیہات اور استعارات اور تراکیب ریختہ یعنی غزل میں رچ بس گئے۔ حتیٰ کہ عورتوں سے عشق کی بجائے لڑکوں سے محبت روح غزل بن گئی۔

عہد جہانگیر میں ملکی زبان جسے ریختہ کہتے تھے، اردو کے خطاب سے نوازدی گئی۔ میر کے لیے یہ امر باعث مسرت تھا کہ میں نے ہندوستان کے فن کاروں کو ذہنی طور پر اپنا لیا۔ میر تقی میر اور مرزا سودا اور ان کے معاصرین نے اردو غزل میں جو خامیاں رہ گئیں تھیں، پوری کر دیں ــ اور تمام شعرا علی الاعلان فارسی اشعار کے ترجمے کرنے لگے ایک بار تو آرزو نے سودا پر چوٹ بھی کی (قدسی کے شعر کا ترجمہ تھا) ؎

شعر سودا حدیث قدسی ہے چاہیئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

لیکن میں نے اس مجذوب کی بڑ کی پروا نہیں کی اور اپنے چاہنے والوں کو فارسی ترجمے کی ترغیب دیتی رہی۔ فغانی کا مشہور شعر ہے ؎

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست اماں نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

بابائے شاعری میر نے اس طرح اسے اپنا لیا ؎

بابا نہ یوں کہ کریئے اس کی طرف اشارہ یوں تو جہاں میں اس کو ہم نے کہاں نہ پایا

نظیری کا مشہور عالم شعر ہے ؎

زفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

میر نے کہا کہ ؎

جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اس کے یہ آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو

نظیری کا ایک شعر اور دیکھئے ؎

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید ساغر از دست بگیرید من از کار شدم

آپ کو مرزا رفیع سودا کا شعر یاد آگیا ہوگا ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں،

غرضیکہ اردو زبان کے بابائے شاعری میر، سودا اور ان کے معاصرین نے میری لاج رکھ لی اور ہندوستان کی نوزائیدہ شاعری کو ایرانی النسل بنا دیا۔ میر اور سودا کی مقبولیت نے مجھے یقین دلا دیا کہ اب سو دو سو برس میرے رنگ و روپ میں کوئی فرق نہیں آسکے گا کسی شاعر نے میری زیب و زینت میں کسر نہیں اٹھا رکھی، ناسخ و آتش، مصحفی و انشا سب ہی

زبان و بیان کے بہانے لڑتے رہے مگر اصل روح کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی۔ میں نے موقع کو مناسب جان کر دلی اور لکھنو اسکول کا فتنہ کھڑا کر دیا۔ نتیجہ خاطر خواہ برآمد ہوا۔ تمام شعراء دلی اور لکھنو کے جھگڑے میں الجھ کر رہ گئے۔ میرے اس عمل کا راز یہ تھا کہ لکھنو کے تمدن اور معاشرت میں نسوانیت پیدا ہو گئی تھی "اختر پیا" یعنی نواب واجد علی شاہ کی رنگ رلیاں چھا گئی تھیں ظاہر ہے کہ سب کو ماحول سے متاثر ہونا پڑتا۔ جیسے آتش جیسے شاعر کو کہنا پڑا ؎

کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی　　حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

ناسخ کب کسی سے پیچھے رہنے والے تھے، کہنے لگے ؎

جلد رنگ اے دیدۂ خوں بار اب تار نگاہ　　ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیئے

اس رنگ سخن کو دیکھ کر مجھے خطرہ لاحق ہوا کہ کہیں یہ رنگ نکھرتے نکھرتے حقیقت نہ بن جائے مگر خدا کا شکر ہے کہ دلی والوں نے میری لاج رکھ لی۔ دلی اسکول کا رنگ جم گیا۔ دلی والے لکھنوی طرز کو پست اور مبتذل کہنے لگے۔ لکھنو اسکول تمام تر خارجی کیفیات کا حامل بن گیا تھا۔ مگر حقیقتاً انسانی فطرت اور ہندوستانی تمدن کے قریب تھا۔ دلی اسکول میں خارجی کیفیات کے علاوہ داخلیت بھی نمایاں تھی مگر ایرانی نژاد۔ مطلب یہ کہ ان کی داخلیت بھی ان کی اپنی نہیں تھی۔ میں خوش تھی کہ دلی اور لکھنو کی گلیوں میں نوخیز لڑکے میرے نقش و نگار کے فریفتہ بنے پھرتے نظر آتے تھے۔

میں نے ان حالات کے پیش نظر اپنے اصل ایرانی شیدائی عرفی، نظیری، طالب وغیرہ کی تشبیہات اور استعارات اور نزاکت الفاظ حسین بنا کر دلی والوں کے سامنے پیش کی۔ مرزا غالب تو میرے چہیتے تھے ہی، حکیم مومن خاں، شیفتہ، مجروح مال غنیمت سمجھ کر ٹوٹ پڑے اور کہنے لگے ؎

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے　　دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا　　(غالب)

اسی زمانے میں آگرہ سے ایک دیوانہ شاعر اٹھا، وہ تھا نظیر اکبر آبادی، اس کا رنگ سخن دیکھ کر میرا دل دھڑکنے لگا کیوں کہ وہ "زفرق تا بقدم" ہندوستانی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ میرے پرستاروں نے اسے منہ نہیں لگایا کسی نے کہا بازاری شاعر ہے کسی نے پھکڑ کہہ کر ٹال دیا۔

دلی میں غالب میرے خاص پرستار تھے، اگر وہ چاہتے تو میری صورت مسخ کر کے رکھ دیتے، کیونکہ ان کے قلم میں جان تھی۔ ان پر میرے تسلط کا یہ حال تھا، خود کہتے ہیں ؎

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

یعنی ہندوستان کا زندہ جاوید شاعر اپنی راہ چھوڑ کر بیدل کا معترف ہے، مگر پھر بھی غالب، غالب تھے میرے رنگ کو اپنانے کے باوجود اپنا نیا روپ بھی پیش کیا۔ جس کے سامنے آج سو سال گذرنے کے بعد بھی ہر ایک سر خمیدہ نظر آتا ہے غالب نے اپنے صاف لفظوں میں صاف کہہ دیا کہ ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لئے

جب میں نے غالب کا یہ شعر سنا تو سہم گئی، خدا جانے اب کیا کرنا چاہتا ہے؟ میں نے بغور اس کے کلام کا مطالعہ کیا اسے اپنے طرز

سے بہت ہٹا ہوا پایا۔ اپنے اشعار میں اُس نے وہ نظریات پیش کئے جو میری اصل روح کے منافی تھے۔

چونکہ میں بوڑھی ہوتی جارہی تھی، اس قدر ہمت بھی نہیں رہی تھی کہ غالب سے بحث کرتی، خاموشی اختیار کرلی اور چند کمزور دلوں کے ساتھ دن گزارتی رہی۔ امیر و داغ کا زمانہ آگیا، خصوصاً داغ نے ایسے ایسے گلنی پھندنے ٹانکے کہ میں پھر جوان نظر آنے لگی۔ مولینا حالی اور شبلی بہت چیخے چلائے مگر ان کی کون سنتا تھا۔ مگر بہت جلد داغ بھی مجھے داغ دے گئے۔ چکبست، حسرت، اصغر وغیرہ نے غالب کا رنگ نکھارنا شروع کیا۔ وہ بھی غنیمت تھا۔ اقبال نے بھی کچھ دنوں ساتھ دیا۔ مگر جلد ہی اپنا دامن جھاڑ کر الگ ہوگئے۔ سیماب اور جوش بھی میری زلفوں کے اسیر تھے، مگر اسی زمانے میں ایک تحریک (انجمن ترقی پسند مصنفین) نے جنم لیا۔ اس کے ساتھ جوش ایک دم بدل گئے۔ اور ترقی پسندوں نے مجھے ایک گوشہ میں بٹھادیا۔ میری ہمت افزائی کرنے والے چند بزرگ، جلیل، نوح ناروی، احسن تھے۔ یہ بھی اللہ کو پیارے ہوگئے۔ ترقی پسند ناقدین میرے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے۔ خود سردار جعفری، ف۔ انصاری، احتشام حسین رضوی وغیرہ نے وہ شور مچایا کہ منہ چھپانا مشکل ہوگیا۔ مجبوراً ان حضرات سے میں نے مصالحت کی کہ میرا نام تو رہنے دو، اور جو میرا مفہوم عورتوں کی باتیں کرنا ہے اسے بدل دو، اس پر وہ لوگ راضی ہوگئے اور کام چلتا رہا۔ مگر خدا کی پناہ، ایسے ایسے ثقیل خیالات مجھ میں داخل کئے کہ میرے لیے انہیں ہضم کرنا دشوار ہوگیا، مرتی کیا نہ کرتی۔

اب جو جدید دہن نے انگڑائی لی ہے، وہ ناقابل بیان ہے۔ جدید شاعر اس طرح پیش آرہا ہے، جیسے دشمن، جو جی چاہتا ہے کہتا ہے اور میں دیوانہ وار منہ تکنے لگتی ہوں۔ کیا میری یہی صورت ہے؟ ہرگز نہیں، پھر کیا کروں؟ اب تو جی یہی چاہتا ہے کہ واپس کسی طرح ایران پہونچ کر کسی گوشے میں اپنی بقیہ زندگی گذار دوں۔

اللہ
ہر دم اُردو
ہر گھر
مشقِ خوش۔ محمد عبدالحکیم متین (سال دوم)
مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد

سوچ رہا ہوں

قید نہ جانے کب سے ہوں میں
تنہائی کے صحرا میں
اب
ڈوب چکی ہیں آنکھیں میری
دور افق کے پار کہیں
آواز کسی نے دی مجھ کو
کون ہے
اس کا نام ہے کیا
یہ سوچ رہا ہوں
دور خلا کے پردے پر
یہ نقش ابھرتے ہیں کسی کے
یاد کے بکھرے شیرازوں کو
جوڑ رہا ہوں
سوچ رہا ہوں

سید ارشاد حیدر

غزلیں

میں کہاں قید ترے حلقۂ زنجیر میں تھا
بار بار اٹھنا مرا خاک کی تاثیر میں تھا

ایک اک کر کے سبھی کشتیاں بھی ڈوب گئیں
کیا کوئی نقص مری حسرتِ تعمیر میں تھا

دن تلک خود کو سمیٹے رہے قریہ قریہ
خون ہونا تو مرا رات کی تقدیر میں تھا

چشم زہر آب میں رخشندہ رہا صبح تلک
اک ہیولیٰ جو کبھی شعلۂ نمگیر میں تھا

میرے بستر کی ہے ہر ایک شکن خون آلود
منظر اک جنگ نما خواب کی تعبیر میں تھا

خالد سعید

وقت جب انقلاب لائے گا
کتنے ہنستے گلاب لائے گا

ٹوٹے گا جب وہ مکتبِ غم میں
دل کی رنگیں کتاب لائے گا

کوششوں کا فروغِ تابندہ
آرزو کا شباب لائے گا

یہ سنا ہے کہ اک نیا موسم
بکھری یادوں کے خواب لائے گا

آئے گا دیوتا سحر کا جب
شام کو ہمرکاب لائے گا

منظر سلطانپوری

جاوید لطیفی

مجبوری

وہ کل ہی سمجھ گیا تھا کہ گھر میں شاید آٹا ختم ہو چکا ہے اور صبح چائے کے ساتھ، اُسے روٹی نہیں مل سکے وہ ناشتہ میں ہمیشہ چائے کے ساتھ روٹی ہی استعمال کیا کرتا تھا۔ بچپن ہی سے چائے کے ساتھ روغنی روٹی اس کی من بھاتی غذا تھی حالانکہ دوسرے چھوٹے بڑے بچے پکے ہوئے چاول یا کھچڑی سے ناشتہ کیا کرتے تھے .... پھر بھی اُ ایک موہوم خیال یہ بھی تھا کہ شاید بچا کچا آٹا موجود ہو اور اُسے روٹی مل جائے اس لئے کہ ایک آدھ بار ایسا بھی چکا تھا۔ اگر اس کے پاس پیسے رہتے ہوتے تو وہ آٹا وغیرہ خرید بھی لیتا مگر ادھر کچھ دنوں سے اس کی جیب خالی تھی۔ کوشش کے باوجود اُسے کہیں سے بھی چھوٹی موٹی رقم فراہم نہیں ہو سکی تھی ہاں آج اُسے ایک آدمی سے کچھ رقم ملنے کی اُمید تھی۔

وہ بہت ہمت والا اور مستقل مزاج آدمی تھا اس کے خیالات ٹھوس اور معیاری نوعیت کے تھے اور پریشان کن حالات میں بھی بڑے استقلال اور ثابت قدمی سے اپنے گھر کی گاڑی چلا رہا تھا، وہ سوچتا۔ اصل بہادری تو اُس میں ہے کہ زمانے کے شکوے شکایات چھوڑ کر ایسی راہیں تلاش کی جائیں کہ جن سے اپنا اور اپنے کنبہ کا گزارہ آسانی سے نہیں کسی نہ کسی طرح عزت و آبرو کے ساتھ، ہو ہی جائے۔ حالات کا رونا رونے سے تو بہتر ہے کہ حالات کو سازگار بنانے کی جدوجہد کی جائے اور وہ ان ہی خیالات پر سختی سے کاربند بھی تھا۔ اپنے معمول کے بجٹ میں راشن کارڈ سے وہ پوری طرح استفادہ کیا کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے بیوی بچوں کو مقررہ راشن ناکافی ہوتا تھا مگر جو کچھ بھی ملتا تھا اس سے بارہ پندرہ دن تک کی فرصت تو ہو ہی جاتی تھی۔ مہنگائی کے اس ناسازگار دور میں یہ سہولت بھی کچھ کم نہ تھی۔ مہینے کے باقی دن وہ دوسرے عام لوگوں کی مانند کھلے بازار سے اناج خرید کر پورے کیا کرتا تھا

آمدنی کے محدود وسائل میں گھر کا ایک متوازن بجٹ چلانا کمال کا کام ہے۔ یہ اس کی خوش بختی تھی کہ اس کام میں اس کے سمجھدار بیوی بچے ہم آہنگی سے اس کا ساتھ دیتے تھے پھر بھی آج کل کے عام اور مشکل حالات میں اس کے گھر کے بجٹ کی نیا ڈانواں ڈول ہو ہی جاتی تھی مگر ایسے وقت وہ سب مل جل کر حالات کو نبھا جاتے تھے کچھ دن دودھ کا ناغہ کر دیتے تو چائے اور شکر وغیرہ کو بھی چھٹی مل جاتی کبھی کچھ دن اناج کی قلت سے تین وقت کی جگہ دو وقت اور دو کی جگہ ایک پکوان ہوا کرتا تھا صرف چھوٹی جان "لتا" اس پروگرام سے مستثنیٰ کر دی جاتی تھی۔ اُسے ان حالات کو دیکھ

کہ دکھ ضرور ہوتا تھا مگر وہ یہ بھی جانتا تھا کہ بعض ممالک کے عوام تو اس سے بھی بدتر حالات کا شکار رہتے ہیں۔

کاروباری حالات میں جب کبھی اچھا چانس مل جاتا تو وہ بیوی بچوں کے لباس وغیرہ ضروریات پوری کرنے کے بعد ننھی منی 'لتا' کے واسطے کھلونے بھی لے آتا تھا۔ "لتا" اس کی مسرتوں کا مرکز تھی اس بچی کے پاس کچھ اچھے اور کچھ معمولی کھلونے بھی تھے یہ کھلونے "لتا" کے لئے بطور خاص خریدے بھی گئے تھے اور کچھ اس کے بڑے بھائی بہنوں کے وقت کے بچائے ہوئے بھی تھے۔ 'لتا' پرائمری اسکول میں پڑھنے جایا کرتی تھی اور اسکول سے واپسی کے بعد اپنے کھلونوں میں مگن رہتی تھی۔

وہ لتا کو بے حد چاہتا تھا رات کو اپنے ہی بستر پر سلایا کرتا۔ سونے سے پہلے اگر 'لتا' جاگتی ہوتی تو اس کی من موہنی میٹھی میٹھی باتیں، دن بھر کی پریشانیوں اور کلفتوں کا خاتمہ کر دیتیں اور صبح بیدار ہونے کے بعد اس کی معصوم باتوں سے اس کے دل کا کنول کھل اٹھتا۔ رمیش، مہیش اور پشپا، اس کی بڑی اولادیں تھیں۔ بڑی سلیقہ مند، لکھائی پڑھائی کی شوقین اور رہن سہن اور عادات و اطوار کے معاملے میں شائستہ اور پُر امن۔

وہ آج کل بگڑے ہوئے ماحول اور پراگندہ سوسائٹی کو بھی فکر مند نگاہوں دیکھتا تھا۔ لاکھ خراب حالات سہی مگر اس کی باہمت طبیعت اور صبر و سکون والا شعور بھی کہتا تھا کہ ملک اور اس کے عوام کے حالات ضرور سنبھل جائیں گے اور مستقبل ایک نہ ایک دن روشن اور تابناک بن جائے گا۔

رمیش، مہیش کو وہ ٹکنیکل تعلیم بھی دلا رہا تھا تاکہ آگے چل کر یہ بچے خود اپنے پیروں پہ کھڑے رہنے کے قابل بن جائیں اور تعلیم سے فراغت پانے کے بعد صرف کالج کی ڈگریاں حاصل کر کے ملازمتیں اختیار کرنے کی خاطر حکومت کے دست نگر نہ بنے رہیں۔ "پشپا" کو بھی وہ ٹائپ رائٹنگ سکھا رہا تھا تاکہ اسے بھی تعلیم کے ساتھ ساتھ کچھ فن بھی حاصل ہو جائے تاکہ وقت آنے پر وہ اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کر سکے۔

اسے کل کی فکر تھی..... کہ کھانے پینے کی اشیاء قریب الختم ہیں اور آج اسے ضرور کچھ رقم ملنا چاہیئے تاکہ وہ اناج وغیرہ خرید سکے۔ جس جگہ اسے رقم ملنے کی اُمید تھی جب وہ وہاں گیا تو پتہ چلا کہ مطلوبہ آدمی آج ہی کسی ضرورت کے تحت شہر سے باہر جا چکا ہے اور کچھ دن باہر ہی رہے گا۔ اس خبر سے نا اُمیدی ضرور ہوئی مگر اس کی باہمت طبیعت نے اگلے چند دنوں کا آزمائشی پروگرام ترتیب دے لیا۔ ایسا کچھ پہلی بار نہیں ہوا تھا سابق میں اس پہ اس سے بھی زیادہ نازک مواقع آ چکے تھے۔

اسکی بیوی کے ایک دو گہنے ایسے نازک حالات میں بہت کام آجاتے تھے زیور رہن رکھ کر وہ ضروریات پوری کر لیتا اور جب اس کا مالی موقف اچھا ہو جاتا تو انھیں چھڑا لاتا۔ اسے دوسروں سے مانگنے تانگنے کی شرمندگی اور خجالت سے بچانے کا یہ سامان شکر ہے کہ گھر میں موجود تھا پھر آج کل کے اس بحرانی دور میں کون کس کے کام آتا ہے۔

اس کے بعض قریبی دوست اسکے پیش نظر تھے جنھوں نے اپنے گھر کے نہ صرف زیورات بلکہ دوسرا قیمتی ساز و سامان تک فروخت کر کے ختم کر دیا تھا مگر یہ حالات کا نہیں بلکہ اُن کا ذاتی قصور تھا.....

وہ بُری عادتوں کا شکار تھے۔ جوا کھیلنا، شراب پینا، غلط اور مہنگی تفریحیں کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ ایسی نقصان پہنچانے والی تفریحات میں گرفتار ہونے والا آخر کس طرح متوازن زندگی گزار سکتا ہے۔ ایسے لوگوں کو تو ہر وقت نت نئی پریشانیوں سے سابقہ پڑا رہتا ہے۔ ان کے حالات و واقعات کے اثرات اہل خاندان اور ان کی اولادوں پر بھی مضر اور غلط مرتب ہوتے ہیں، وہ صحیح طور پر بال بچوں کی تعلیم ہی جاری رکھ سکتے ہیں نہ انھیں ٹھیک سا کھلا پلا سکتے ہیں اور نہ ہی صاف ستھرا اُڑھا پہنا سکتے ہیں۔ کئی بار اس نے اس کی بیوی نے اپنے بعض بہت ہی عزیز دوستوں کی بقدرِ استطاعت مدد بھی کی تھی۔

بہت غور و خوض کے بعد اس نے سوچا کہ ... اب کل ہی کچھ کیا جا سکتا ہے۔ رات کو گھر میں جب وہ آئندہ کے لئے کچھ تدبیریں سوچ کر آیا تو دیر ہو چکی تھی۔ آنگن میں اس کا پلنگ حسبِ معمول زیرِ سماں بچھا ہوا تھا۔ سفید اور بے داغ چادر پر اس کی ننھی اور پیاری بچی "لتا" محوِ خواب تھی۔ ایک طرف اس کے دوسرے بچے موجود تھے۔ رمیش، مہیش تو سو چکے تھے البتہ "پشپا" ابھی جاگ رہی تھی۔

گرمیوں کی راتیں اور وہ بھی چاندنی راتیں بڑی حسین اور خواب ناک ہوتی ہیں۔ دن بھر کی تپش اور پسینہ بہنے کی پریشانی رات کو نرم اور ٹھنڈے بستر پر خاص طور پر بہت یاد آتی ہے۔ صبح صبح کی خوشگوار خنکی میں ہلکی چادر کو جسم پر تان لینا بڑا ہی راحت معلوم ہوتا ہے۔ وہ سوچتا کہ ... قدرت نے ہر موسم میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور رکھی ہے جو وحشت کو کچھ عرصہ کے لئے دل سے بھلا دیتی ہے ... ان ہی سرد و گرم حالات میں انسان کی عمر تمام ہو جاتی ہے۔ عجیب ہے یہ دُنیا، عجیب ہے یہ دُنیا کا سفر ...

بستر پر پہنچنے سے قبل اس کی باوفا اور سلیقہ مند بیوی نے رات کا کھانا پیش کیا جب وہ کھانا کھا رہا تھا تو اس کے دل میں آیا کہ وہ صبح کے لئے اپنے ناشتے کا بھی حال پوچھ لے .... مگر اُسے ہمت نہیں ہوئی کھانا کھانے کے بعد اس نے قدرت کا شکر ادا کیا اور بستر پر لیٹ گیا۔ "لتا" سوتے میں ہنستی اور مسکراتی بھلی معلوم ہو رہی تھی وفورِ محبت اور شفقت سے اس نے اُسے چوم لیا۔

حسبِ معمول وہ جب صبح بیدار ہوا تو اس کے بیوی بچے بھی اُٹھ چکے تھے "لتا" ایک گڑیا کے لئے بیٹھی اور اس کا منہ ہاتھ دھلا کر اُسے ایک چھوٹے سے لکڑی کے بنے ہوئے کپ ساسر سے چائے پلانے والی تھی اتنے میں پڑوس سے اس کی ہم سہیلی کملا دوڑی ہوئی آئی اور اُسے بلا کر گھر سے باہر لے گئی۔

جب وہ ضروریات سے فارغ ہوا تو پروگرام کے مطابق دو روغنی روٹیاں اور ایک فُل کپ چائے اس کے لئے ناشتہ میں آنا چاہیے تھی مگر جب اس کے سامنے صرف چائے کی لبریز پیالی آئی اور چپاتیاں نہیں آئیں تو صورتِ حال سمجھنے میں اُسے ذرا بھی دیر نہیں لگی سب کے لئے البتہ سادہ چاول پکے تھے مگر وہ صبح صبح چاول کھاتا ہی نہیں تھا۔ یہ ایٹم اس نے دوپہر اور شب کے لئے اٹھا رکھا تھا۔ وہ سب کچھ سمجھ گیا۔ جب اس نے بیوی کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا دی اس کی اس معنی خیز مسکراہٹ میں دنیا بھی کی باتیں پوشیدہ تھیں .... وہ بھی مسکرا پڑا اور ایک خاص صندوق کی طرف اشارہ کیا جس میں آڑے وقت کام آنے کے لئے بیوی کے ایک دو زیور رکھے ہوئے تھے۔

جب وہ باہر جانے کے لئے تیار ہونے لگا تو اس نے رمیش، مہیش اور پشپا کی ضروریات بھی دریافت کر لیں

جب اس نے عارضی طور پہ رقم حاصل کرنے کا پلان بنا ہی لیا تو پھر وہ بچوں کی جائز ضرورتیں کیوں نہ پوری کر دے یہ تو اس کا فرض بھی تھا۔

اتنے میں اس کی معصوم بچی "لتا" دوڑتی ہوئی اس کے پاس پہنچی اور کہنے لگی — "پپا پپا — یہ دیکھو کتنی پیاری چڑیا ہے ... باہر ایک آدمی بنا کے بیچ رہا ہے، پانچ پیسے میں ایک"۔

اس نے کھلونا ہاتھ میں لے لیا اُلٹ پلٹ کر غور سے دیکھا اور مسکرا پڑا۔ بنانے والے نے تازہ گیلی مٹی سے بڑی خوبصورت چڑیا بنا ڈالی تھی۔ گہرے نیلے رنگ کی چڑیا جس کے گلے کی دھاریاں اور آنکھیں سفید رنگ سے بنائی گئی تھیں جس کی دُم میں مرغی کے چھوٹے چھوٹے نرم پر لال پیلے رنگوں میں رنگ کر لگا دیئے گئے تھے۔ مٹی ہی کے بنے ایک چھوٹے سے اسٹینڈ پر تار کی ایک معمولی اسپرنگ کے سہارے چڑیا لچک اور جھول رہی تھی اور بہت خوبصورت اور بھلی لگ رہی تھی خاص طور پہ اس کی دُم میں چپکے ہوئے مرغی کے رنگین پر بڑی بہار دکھا رہے تھے کھلونا ابھی تازہ اور گیلا تھا اس لئے اسے دھوپ میں سکھانا ضروری تھا۔

اس نے "لتا" کے ہاتھ میں چڑیا تھما دی اور جیب میں سے دس پیسے کا ایک سکہ بھی نکال کر دیا اور کہا لتو بیٹی کا ریگر سے ایک چڑیا اور بنوالو جوڑا ہو جائے گا لو یہ دس پیسے دے دو اُس آدمی کو — "لتا" خوش ہو کر چیخ پڑی اور بھاگتی ہوئی گھر کے باہر چلی گئی۔ اُس نے ایک کی جگہ دو چڑیاں لے دی تھیں۔ اس کے پپا نے مٹی کے یہ کھلونے "لتا" کے پاس موجود دوسرے کھلونوں کے مقابلے میں کچھ بھی حقیقت نہیں رکھتے تھے۔ دس پیسے میں دو والے مگر معصوم بچے ہر نیا کھلونا پا کر بہت خوش ہوتے ہیں چاہے وہ ماچس کی خالی اور بے قیمت ڈبیوں کی بنی ہوئی ریل گاڑی ہی کیوں نہ ہو۔

جب اس نے سونے کا ایک گہنا رہن رکھنے کے لئے اپنی بیوی سے حاصل کر کے احتیاط سے جیب میں رکھ لیا تو لتا پھر دوڑی دوڑی آئی اور اس کی ٹانگوں سے لپٹ کر کہنے لگی۔

"پپا پپا — کھلونے والے بڈھے نے دس پیسے واپس کر دیئے ہیں اس نے کہا کہ مجھے پیسے نہیں چاہیئے مجھے روٹی لا دو روٹی — ممی مجھے بڈھے کے لئے روٹی دے دو ...."

ننھی لتا کے اس جملے پہ میاں بیوی چونک پڑے دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ دونوں کی آنکھوں میں مجبوری کی ایک عجیب سی کیفیت لرزاں تھی۔ ••

ناول، افسانہ اور ڈرامہ (ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مطبوعات)

ٹھنڈی بجلیاں (طنز و مزاح) بھارت چند کھنہ	۳/=	سیر گو کنڈا (افسانے) ڈاکٹر نجیب	۲/۲۵
برف میں آگ (افسانے) ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۳/=	کاغذ کی ناؤ (ڈرامہ) صاحبزادہ میکش	۲/=
تماشائے اہلِ ہنر (ڈرامے) ڈاکٹر رشید الحسن	۲/=	دم چھم (کہانیاں) سری کرشن سنہا	۲/=
سانولی (") مرزا اظہر افسر	۳/=		

(ایک ساتھ تمام کتابوں کیلئے آرڈر پر محصولڈاک نہیں لیا جائیگا اور آرڈر کی تعمیل بذریعہ وی پی کی جائیگی)

"سب رس کتاب گھر" ایوانِ اُردو حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ابوالکلام آزاد

مصنف: عرش ملسیانی
ناشر: پبلیکیشنز ڈویژن، وزارتِ اطلاعات و نشریات، حکومت ہند، دہلی
ضخامت: ۱۷۹ صفحات، قیمت: پانچ روپے

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہمارے عہد کی روشن ترین زندگیوں میں سے ایک ہے، وہ کئی میدانوں کے مرد تھے۔ آپ کے علم و افکار کا عمق، ان کی سیاسی دور اندیشی، ان کی خطابت کا طنطنہ، ان کی تحریر کی شوکت، ان کے ضبط و تکسیب اور جوش و جہد کی مثال کم از کم ایک صدی تک کسی میں نہیں ملتی۔ ان کی فکر میں عربی فکر کا ارتکاز، ایرانی طرز کی صناعی، ہندوستانی زمین کا رچاؤ اور ذاتی عبقریت کا ایک انوکھا اجتماع ملتا ہے۔

مولانا آزاد کی علمی زندگی خود ایک خارزار کی مسافرت تھی۔ برسوں کی ثقافتی ماضی پرستی شکستیدہ کر کے ایک عصری نظر کی نمو اور تنبیت ہی کیا کم تھی۔ ان کی صحافت نے عصری علوم کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ عالمی رفتار سے اذہان کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ عہد وہ عہد تھا۔ کہ جس میں مختلف زاویوں سے ہندستانی ارباب علم اپنی قوم کو جگانے کی کوشش میں تھے، جامعات، سیاست، شعر اور خطابت سب کے سینوں میں آزادی کا شعلہ بھڑک رہا تھا۔

مولانا آزاد کا علمی کارنامہ ایک خوبصورت زبان کی ترتیب اور بلادِ اسلامیہ کی ہم نوائی سے ہی معنون نہ تھا بلکہ عصری افکار و مسائل پر غور و خوض کے لئے نئی تنقیدی صلاحیت کا پیدا کرنا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ قاری PARTICIPATE کرے لیکن امتیازی درجے پر پہنچ کر۔

مولانا کی سیاسی زندگی مجاہد کی زندگی تھی اور ایک ثابت قدم مجاہد کی طرح وہ ارتفاع کی جانب رواں دواں رہے۔

جناب عرش ملسیانی کی یہ خوبصورت کتاب، مولانا آزاد کی زندگی کا متناسب نقشہ پیش کرتی ہے، عرش صاحب نے تحریر میں سنجیدہ لہجہ کو اپنایا ہے اور بیانیہ انداز سے مولانا کی حیات کا جائزہ لیا ہے۔ مصنف کا رویہ ایک باادب طالبعلم جیسا ہے، مصنف جیسا نہیں۔ کتاب میں مولانا کی مذہبی دانشوری کو جگہ نہ مل سکی ترجمان القرآن اور اسلامی مضامین کا جائزہ جداگانہ ہونا چاہیئے تھا، مولانا کے طرزِ تحریر کا مطالعہ بھی لازم تھا۔ ان خامیوں کے باوجود یہ کتاب ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتابت و طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہیں۔ (اسلم عمادی)

آب و رنگ (شعری مجموعہ)

جگدیش سہائے سکسینہ
صفحات (۱۶۸) ڈیمائی سائز اشاعت ۱۹۷۴ء قیمت ۷ روپے
ملنے کے پتے: مصنف، وکیل شاہجہاں پور (یوپی) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

جگدیش سہائے سکسینہ کا مجموعہ "آب و رنگ" ۴۱ نظموں اور ۲۲ غزلوں پر مشتمل ہے۔ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نظم نگاری کے باب میں دبستان چکبست سے متاثر ہے۔ سکسینہ صاحب کی نظموں کا اُفق فطرت پسند اور مناظر قدرت کی رنگا رنگی سے روشن ہے اور وہ شعری لہجے کے اُس دور سے علاقہ رکھتے ہیں جس میں اقبال، جوش، محروم، سرور اور اختر شیرانی کے ساتھ چودھری محمد نظر اور دوارکا پرشاد اُفق نیز آنجہانی منور لکھنوی عبارت ہیں۔

جناب عرش ملسیانی نے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے کہ "سکسینہ صاحب نظم نگار شاعر ہیں اور وہ بھی فطرت پر آپ کی نظمیں شاہکار ہیں۔ غزلیں کم کہی ہیں لیکن اِس خیال سے کہ پرانے لوگ اس شاعر کو جو غزل نہ کہے "ٹکسال باہر" قرار دیتے تھے۔ آپ نے غزل میں بھی جوہر قلم دکھایا ہے۔ ایسا قادر الکلام شاعر گوشۂ گمنامی میں عمر کے ستر سے زیادہ سال گزار گیا۔

جگدیش سکسینہ کی نظموں کا لہجہ فنی پختگی کے ساتھ، مواد اور آب و رنگ رکھتا ہے۔ زمینی رشتوں کا مثبت احساس قومیت اور حب وطن سے سرشار ان کا کلام نئی نسل کے لئے بھی قابل مطالعہ قرار پاتا ہے۔ فن عروض اور زبان و بیان کی ندرت پر سکسینہ صاحب خاصی نظر رکھتے ہیں۔ اِس مجموعہ کی نظموں میں "چاندنی رات" "بزم قدرت" "شمع" "شاعر" "خطاب بہ ساقی" "شہید کربلا" "مہاتما گاندھی" اور "آزاد" نے بے حد متاثر کیا، ان کی غزلیں قدیم اور روایتی انداز کی ہیں اور کہیں کہیں ٹھیٹ تغزل مزہ بھی دے جاتا ہے۔ ایک نظم "شاعر" کے چند شعر مثلے از نمونہ کے مصداق نقل کئے جاتے ہیں ؎

ازل سے ہے فطرت مری عاشقانہ — پیام محبت ہے میرا ترانہ
مرے جام میں وہ مئے آتشیں ہے — تصدق ہے جس پر شراب مغانہ
لب آب کوثر کبھی پی تھی میں نے — وہی میرے سر میں ہے کیف شبانہ
صدائے ملائک ہے آواز میری — سرود بہشتی ہے میرا ترانہ

سخن میرا، صافی ہے شربت عالی — کہ سینہ ہے میرا کدورت سے خالی
نہ اورنگ و افسر نہ زر بخشتا ہوں — نظر کو ذوق نظر بخشتا ہوں
جو محروم ہیں دولت رنج و غم سے — انھیں آنسوؤں کے گہر بخشتا ہوں
ازل سے محبت کا ہے پاس مجھ کو — غریبوں کے غم کا ہے احساس مجھ کو

کدورت گھر عالم آب و گل میں — شراب محبت پلاتا رہوں گا

مختصر یہ کہ جناب سکسینہ ستھری نظموں اور پاکیزہ خیالات کے بزرگ شاعر ہیں۔ اُن کا یہ مجموعہ کلام باذوق قارئین کے لئے قابل قدر شعری سوغات ہے۔

(وقار خلیل)

جنوبی ہند میں فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ایک اہم اقدام

آج ہندوستان کو دنیا کی امن پسند قوموں میں ایک رہنما کا مقام حاصل ہے۔ فلم ان مختلف ذریعوں میں سے ایک بڑا ذریعہ ہے جس کے توسط سے ہماری قوم دنیا پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی ہے۔ ہماری فلموں نے یہ فریضہ کینس۔ سان فرانسسکو۔ منیلا۔ وانکوور۔ اسٹراسبرگ۔ اوٹرویو اور وینس کے فلمی میلوں میں بامعنی انداز میں ادا کر کے داد تحسین حاصل کی ہے۔

اس روایت کو برقرار رکھنے اور ریاست میں معیاری فلموں کی تخلیق کی ہمت افزائی کرنے کے لئے آندھرا پردیش اسٹیٹ فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن (جو جنوبی ہند میں صنعت فلم سازی کی ترقی کے لئے ایک اہم اقدام کی حیثیت رکھتا ہے) فلمی صنعت کی بھرپور امداد و اعانت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

اس کارپوریشن کی سرگرمیاں حسب ذیل امور پر مرکوز رہیں گی۔

- فلموں کی تیاری کے لئے اسٹوڈیوز۔ لیبارٹریز اور تھیٹر کو قرض دینا
- انتہائی عصری خطوط پر صنعت فلم سازی کو ترقی دینے کے لئے فنی اور سماجی سہولتیں فراہم کرنا۔
- سینماٹوگرافی کی حرفت سے متعلق آلات کی تجارت کرنا۔
- خام فلموں۔ کیمیکلز۔ فوٹوگرافس۔ میگنیٹک ٹیپ اور فلمی صنعت سے متعلقہ دوسرے ساز و سامان کی درآمد کا انتظام کرنا۔
- فنی اور جمالیاتی اعتبار سے اعلیٰ معیار کی حامل فلموں کی تخلیق کو فروغ دینے کے لئے سالانہ فلم ایوارڈز کی تقسیمات، فلمی میلوں اور مقابلوں وغیرہ کا اہتمام اور انعقاد عمل میں لانا۔
- تھیٹروں کا قیام اور اس مقصد کے لئے جہاں کہیں ضروری ہو سرمایہ اور قرض کا انتظام کرنا۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

25/75,76.

سن اجراء ۱۹۳۸ء فون ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران :

• پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب
معتمد مجلس مشاورت

• میر حسن
مرتب

• وقار خلیل

مجلس مشاورت

○ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
○ رمن راج سکسینہ
○ ڈاکٹر غلام عمر خاں
○ محمد منظور احمد
○ عابد علی خاں

جلد (۳۸) ○ شمارہ (۱۱)

نومبر ۱۹۷۵ء

زر سالانہ ——— ۱۲ روپے
ششماہی ——— ۷ روپے
فی شمارہ ——— ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارسمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیات اردو ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

ترتیب

اردو تنقید اور آل احمد سرور	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۳
اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا	بشیر احمد طاہر	۱۰
جمع، ضرب تقسیم (نظم)	تمکین الرحمٰن	۱۷
غزلیں	اقبال طاہر	۱۷
	مسعود منکر	۱۷
اختر الایمان کی شاعری	اے آر کاردار	۱۸
ن م راشد کی ایک نظم (تجزیاتی مطالعہ)	اسلم حادی	۲۱
غزلیں	مسعود شمس	۲۳
	سحر سعیدی	۲۳
	اتان شیام نگری	۲۳
سراب دھرا (نظم)	کرشن موہن	۲۳
حسن کی ماہیت و معیار	وہاب عندلیب	۲۴
بغیر نام کے (افسانہ)	عاتق شاہ	۲۷

ادارۂ ادبیات اردو کا ترجمان ○

ماہنامہ "سب رس" ○

○ اس کی توسیع اشاعت میں عملی تعاون دیجئے۔

ایک خاموش انقلاب

مویشیوں کی دولت کے معاملے میں آندھرا پردیش کو پورے ملک میں ایک قابلِ فخر مقام حاصل ہے یہاں کے ڈیری فارموں، پولٹری فارموں اور دوسرے مویشیوں سے حاصل ہونے والی پیداوار کی مالیت کا تخمینہ (۲۳۵) کروڑ روپیے ہے، ۱۹۶۶ء کی گنتی کے بموجب ہماری ریاست میں بھینسوں اور دوسرے مویشیوں کی تعداد علی الترتیب دوسرے اور ساتویں نمبر پر ہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۱ء تک پنچسالہ منصوبوں کی مدت کے دوران میں افزائش مویشیان کی بلند آہنگ اسکیموں پر (۲۹ و ۱۰۱۹) لاکھ روپے خرچ کیے گئے اس ضمن میں مویشیوں اور مرغبانی سے متعلق اسکیموں پر خاص طور سے زور دیا گیا۔

پہلے منصوبے کے دوران میں آغاز کردہ "کلیدی موضع" اسکیم کے تحت مویشیوں کی ترقی اور افزائش کے لئے متعدد پروگرام شروع کئے گئے تھے، جیسے منظم تولید، عمدہ قسم کا چارہ، امراض کی روک تھام، سائنٹیفک استطاعات اور منظم منڈیاں وغیرہ

اس وقت ریاست میں یہ اسکیم (۲۵۸) ذیلی مراکز پر مشتمل (۳۰) کلیدی مواضعات کے بلاکوں میں کام فرما ہے۔ اور ایک خاموش انقلاب رواں دواں ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

19/75-76

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اُردو تنقید اور آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین کے اس مجموعے[1] کا نام انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ فاسٹ کے معروف قول "شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے" سے اخذ کیا ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر سرور نے مجموعی طور پر انگریزی تنقید کے مسرت انگیز مطالعہ سے اردو تنقید کو بصیرت افروز بنا دیا ہے۔ انہوں نے آج اپنے مضامین کے مجموعہ کو یہ نام دیا ہو لیکن فاسٹ کا یہ قول عرصۂ دراز سے پروفیسر سرور کے ذہن و فکر میں گونجتا اور جادو جگاتا محسوس ہوتا ہے۔ ۱۹۵۴ء میں شائع شدہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "ادب اور نظریہ"[2] کے دیباچہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو، فاسٹ کا مذکورہ قول موج تہہ نشین کی طرح ملے گا۔ لکھتے ہیں:

> "تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے اس لیے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔"

مسرت سے بصیرت تک کا یہ سفر اردو تنقید میں پروفیسر سرور کے مقام اور مرتبہ کو ممتاز اور منفرد بنا دیتا ہے۔ اس سفر میں اُن کو لالہ زاروں سے بھی گزرنا پڑا اور خار زاروں سے بھی

سرور صاحب کا شمار اردو کے اُن گنے چنے نقادوں میں ہوتا ہے جن کا انگریزی تنقید کا غیر معمولی مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ وزن و وقار کے ساتھ! اس کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین کو پڑھتے ہوئے بآسانی لگایا جا سکتا ہے لیکن خاص طور پر اس وقت جب کہ وہ مغربی نقادوں کے نام اور ان کے اقوال گنانے لگتے ہیں۔ اردو تنقید کے کسی ہمدرد کو اس سے انکار نہیں ہوگا اور نہ ہونا چاہیے کہ اردو تنقید کو مغربی تنقید سے ابھی بہت کچھ اخذ و استفادہ کی ضرورت ہے۔ اردو ادب کے ناقدوں کا انگریزی تنقید کا مطالعہ جس قدر وسعت اور شائستگی کا حامل ہوگا، اردو تنقید میں رچاؤ اور شستگی اور شگفتگی پیدا ہوتی جائے گی۔

سرور صاحب کا انگریزی ادب اور تنقید کا مطالعہ وسیع بھی ہے اور شائستگی کا حامل بھی۔ چنانچہ ان کے مضامین میں رچاؤ، شستگی اور شگفتگی جا بجا ملتی ہے۔

سرور صاحب مغربی نقادوں میں سب سے زیادہ رچرڈس سے متاثر ہیں۔ رچرڈس ہی کا تذکرہ وہ بہت زیادہ کرتے ہیں۔ اور اس کے مقولوں سے اپنی تنقید کو وقیع اور صحیح بنانے کی کوشش! چنانچہ ان کے لگ بھگ ہر مضمون میں "قول رچرڈس" ایک سے زیادہ مرتبہ ملے گا۔ کہیں کہیں طویل اقتباسات بھی ـــ جیسا کہ رچرڈس نے کہا ہے "شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے"۔ سرور صاحب نے بھی اقبال کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کی تائید کی ہے۔

---

[1] یہ مضمون پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "مسرت سے بصیرت تک" پر مبنی ہے جو ایچ ای ایچ دی نظامی اردو ٹرسٹ لائبریری حیدرآباد کے ایک جلسہ میں پڑھا گیا۔ [2] "ادب اور نظریہ" ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء ص ۵

ونیر رچرڈس اور سرور صاحب کے تنقیدی نظریات میں بہت زیادہ مماثلت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ سرور صاحب کو اردو کا رچرڈس کہا جاسکتا ہے۔

مغربی تنقید سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کے ایک مجموعہ "تنقید کیا ہے" میں اردو کے قدیم ادبی سرمایے اور عربی، فارسی و سنسکرت کے ادبی مزاج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے۔ سرور صاحب خواہ کسی خیال کے حامل ہوں، حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے ہاں مغربی ادب اور تنقید کے مقابلہ میں اردو کے قدیم سرمایہ اور عربی، فارسی اور سنسکرت کے مزاج سے استفادہ کم ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اردو کے قدیم سرمایے اور ان زبانوں کے مزاج کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کی منفت اور صالح قدریں اُن کے ہاں مل جاتی ہیں۔ "نئے اور پرانے چراغ" میں انہوں نے اپنے بارے میں بالکل صحیح کہا ہے کہ "میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی"۔

سرور صاحب کا تنقیدی نقطۂ نظر واضح ہے۔ گنجلک اور مبہم نہیں، مزید برآں، اُن کے ہاں تنقید کی تقریباً تمام صالح اور صحت مند روایات کا حسن پایا جاتا ہے لیکن آئیے، آگے بڑھنے سے قبل میں آپ کو "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچہ کے چند جملے سناتا چلوں جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی رویہ پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، انہوں نے لکھا ہے:

> "میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں، بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکی پرچار ..... میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کیلئے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایے کے قابلِ قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں .... میں ترقی پسند تحریک کو ایک مفید اور قابلِ قدر تحریک سمجھتا ہوں۔ مگر میری ترقی پسندی مجھے عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی ہے ... میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا"۔

سرور صاحب نے اس سطور میں اپنی تنقید میں ادبی، ترقی پسندی، تہذیبی اور تخلیقی عناصر کی قدر و قیمت پر زور دیا ہے۔ اُن کا تنقیدی موقف آج بھی ایک حد تک وہی ہے۔ ایک حد تک اس لیئے کہ وہ آج ادبی، تہذیبی اور تخلیقی تنقید پر ایقان ضرور رکھتے ہیں۔ سوائے ترقی پسند تنقید کے!۔

"مسرت سے بصیرت تک" میں سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر پر ایسی کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کا نقطۂ نظر برانگیختہ و لنقاب ہو جاتا ہے۔ ادب اور زندگی کے گہرے رشتوں کی اہمیت ان کے نزدیک پہلے کی طرح آج بھی ہے۔ تہذیبی قدروں پر اُن کا ایقان وہی ہے کہ جو تھا اور تنقید کے تخلیقی پہلو پر وہ ہمیشہ کی طرح اب بھی زور دیتے ہیں۔ "امیر کے مطالعہ کی اہمیت" میں ان کا ایک جملہ ہے:

"ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا مظہر ہے" [1]

اسی بات کو انہوں نے ایک دوسرے مضمون "نئی اردو شاعری" میں قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور یوں:

"میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہیئت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے، ایک بڑے فریضے سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد، دانش وری کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔ جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فن کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دُہرا رول ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا۔" [2]

نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی، کسی فنکار کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے سرور صاحب نے یہ دیکھنا چاہا ہے کہ تہذیبی قدروں سے اس فنکار کا معاملہ کیا رہا ہے۔ اُن کے نزدیک ایک بھرپور تہذیبی ماحول ہی میں کسی فنکار کو موقع ملتا ہے کہ وہ اپنے فن کو جلا دے اور اپنے ذہن کو روشنی۔ جگر کے بارے میں انہوں نے کتنی عمدہ بات کہی ہے اور کیسی خوبصورتی سے:

"جگر کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ اگر اس کو اپنے مخصوص دائرہ کے علاوہ، دوسرے ارباب فکر سے ملنے کا موقع ملتا۔ اگر وہ گونڈہ کے سرد و بے رنگ ماحول کے بجائے کسی بڑے شہر کے رواں دواں، علمی و ادبی ماحول میں ہوتے، اگر موجودہ تحریکات کے اثر کو شاعر کی طرح قبول کرنے کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے قبول کرتے تو ان کے ذہن کو اور جلا ہوتی۔" [3]

اس مجموعہ میں اور شاعروں پر سرور صاحب کا ایک ایک مضمون ہی شامل ہے لیکن غالب پر اُن کے مضامین کی تعداد ہے چار! اس کو کچھ تو غالب سے سرور صاحب کی ذہنی و جذباتی وابستگی کہئے اور بہت کچھ غالب صدی کا جادو۔ غالب پر کس قدر اور کیا کچھ نہیں لکھا گیا لیکن ادھر مستقل تصانیف سے قطع نظر، جو چیدہ چیدہ مضامین سپرد قلم کئے گئے ہیں، ان میں سرور صاحب کے ان مضامین کو غیر معمولی وقعت اور انفرادیت حاصل ہے۔ سرور صاحب نے غالب کے فکر و فن کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے "نسخۂ حمیدیہ" کے مطالعہ کو اہم قرار دیا ہے۔ جس ڈھنگ سے انہوں نے غالب کے فکر و فن کا جائزہ اور ان کے کلام کا تجزیہ کیا ہے اس کی روشنی میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ایک نئے غالب کی دریافت کی سعی کی ہے۔ سرور صاحب کے یہ مضامین غالبیات میں خوشگوار اور محترم اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے یوں تو ہر فن کار کے لیے ذہنی تجسس اور فکری و ذہنی ارتقا پر زور دیا ہے لیکن خاص طور پر وہ غالب کی ذہانت و فطانت کے بہت زیادہ قائل ہیں۔ یہاں تک کہ ان کو غالب سے قبل کسی فنکار کے ہاں ذہن کی یہ کارفرمائی کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کو وہ ذہن کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سنا آپ نے:

"غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں۔ INSPIRATION کے نہیں INTELLECT کے۔ مگر ان کا ذہن وجدان کی پسی ہوئی بجلیوں سے بنا ہے۔ غالب دور کے نہیں دوراں کے شاعر ہیں۔ ان کا وقت کا تصور، ان کے زمانے کے عام معیار میں مقید نہیں۔ اس میں ماضی کا

---

[1] "حسرت سے بصیرت تک" ص ۲۱ [2] "حسرت سے بصیرت تک" ص ۳۴۴، ۳۴۵ [3] "حسرت سے بصیرت تک" ص ۲۲۳

رچا ہوا شعور اور حال کے پیچ و خم کا احساس اور آنے والے دور کی کرنیں بھی ہیں۔ خلوتِ دل نے اس کی شخصیت کی تربیت و تہذیب کی۔ زندگی کے تجربات نے اس شخصیت کو استواری عطا کی۔ انہوں نے آدمیت کو کافی سمجھا اور یہ اشارہ دیا کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں۔" [1]

اور پھر غالب ہی کا فیضان ہے کہ:

"غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے ایک شخص نہیں ہیں ایک ذہنی فضا ہیں۔" [2]

سرور صاحب نے "اقبال اور مغرب" میں اقبالیات کے اہم گوشے پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبالیات کے اس گوشہ پر لکھا ضرور گیا ہے مگر کم کم۔ سرور صاحب نے تفصیل سے اس پہلو کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے اپنے زاویۂ نظر کے باعث اقبال کی مشرقیت اور نکھرتی ہے تو اقبال کی مغربیت اور دلآویز دکھائی دیتی ہے۔ اور دونوں کے مابین ارتباط واضح، روشن متوازن اور معقول۔

میں جدید شاعری اور جدیدیت کو عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور ایک اہم رجحان سمجھتا ہوں اور یہ ایقان بھی ہے کہ مستقبل میں اردو شعر و ادب کی سرخروئی اور سرفرازی کا بہت زیادہ انحصار اس رجحان پر بھی ہوگا۔ لیکن یہ بات اور کئی باتوں کی طرح مجھ کو بھی کھٹکتی ہے اور کچھ معقول نہیں دکھائی دیتی کہ جدیدیت کی تائید و حمایت کے جوش میں ہر قدیم کو جدید ثابت کرنے کی اپنی سی کوشش کی جائے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن اور نیا افق دیا۔ اردو غزل میں فکر و فن کے نئے چراغ جلائے۔ نئے اجالے بخشے اور اس کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ ان خطوط کا اسلوب آج بھی نشانِ منزل ہے اور بھی بہت کچھ! لیکن یہ جو کھینچ تان کر غالب کو جدید ثابت کرنے، جدیدیت اور جدید ذہن سے قریب تر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ یوں غالبیات میں کیا گہرائی اور گیرائی پیدا ہو رہی ہے۔ اس طرح غالب کی عظمت میں کوئی اضافہ شائد ہی ہو جدیدیت کے حق میں بھی کوئی سودمند بات نہیں ہوگی۔ اس تعلق سے احتیاط غالب کے حق میں بھی خیر و برکت کا باعث ہوگی اور جدیدیت کے حق میں بھی۔

نئی اردو شاعری اور جدیدیت کے حق میں ہماری نسل کے جن بزرگوں نے جوش و خروش کے ساتھ آواز بلند کی ہے اُن میں سرور صاحب کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ حالانکہ سرور صاحب کبھی ان تحریکات اور رجحانات سے وابستہ رہے ہیں جن کی جدیدیت اور نئی شاعری شدت سے تردید کرتی ہے۔ یہاں یقیناً یہ سوال پیدا ہوگا کہ جدیدیت اور نئی شاعری کی سمت سرور صاحب کا یہ میلان اُن کی تاحال ادبی معتقدات سے انحراف ہے یا ادب اور زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا ساتھ۔ ادب کے لیے بھی، زندگی کے لیے بھی۔ نئی شاعری کے بارے میں سرور صاحب کے خیالات ہیں:--

---

[1] "مسرت سے بصیرت تک" ص ۱۵۸ [2] "مسرت سے بصیرت تک" ص ۹۸، ۹۹

"حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ، متصوفیانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے۔ مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے، بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کو بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے۔ خط مستقیم کا ہر تصور آج پرانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ، علامتی اور علامتی بصیرت کا علم بردار بنانے پر مجبور رہتی ہے"[1]

نئی شاعری کے بارے میں سرور صاحب کے خیالات میں وزن اور وقار ہے، اعتدال اور ہمواری ہے اور بھرپور اعتماد بھی۔ ان کے الفاظ میں :

"میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح پرانی شاعری میں رسمی، تقلیدی اور بے جان حصہ بہت ہے اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں، شعبدہ بازی، جو راہے پر پاجامہ اتارنے اور اسی طرح اپنی طرف توجہ مبذول کرانے والی نظمیں بھی مل جائیں گی نئی شاعری بہرحال اپنے تجرباتی دور سے گذر رہی ہے"[2]

غالب کے ذہنی تجسس اور فکر کی گرمی سے متاثر ہونے کی وجہ سے سرور صاحب کی تنقیدوں میں ان کے مفکرانہ ذہن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ اپنی بات انتہائی غور و فکر کے ساتھ کہتے ہیں کیا پتہ اشاعت کے لیے روانہ کرنے سے قبل وہ اپنی تحریروں میں کس قدر کاٹ چھانٹ کرتے ہوں۔ ان کی تحریریں فکر انگیز ہوتی ہیں۔ قاری بھی سنبھل سنبھل کر پڑھنے پر مجبور اور غور و فکر پر مائل رہتا ہے۔ میر کے بارے میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"میر کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے۔ یہ ایک رویہ ایک اسلوب ہے۔ ایک مزاج ایک طرز فکر ہے۔ نہ یہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے۔ یہ حقائق کے ساتھ دلآویزی بھی اور ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا"[3]

مجاز کے بارے میں کتنے سیدھے سادے انداز میں دو ٹوک لیکن کیسی گمبھیر بات کہہ جاتے ہیں کہ قاری ایک لمحہ ٹھہر کر سوچنے پر مجبور ہوتا ہے :

"مجاز نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی۔ شہرت کے لیے اس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ ہم عصروں میں سے ہر ایک سے اسی کی طرح ملتا رہا۔ اس کے دوستوں میں ہر مسلک اور مشرب کے آدمی تھے ایک کی برائی دوسرے سے کرنا اس کا شعار نہ تھا۔ وہ سب کا دوست تھا، صرف اپنا دشمن تھا"[4]

سرور صاحب کی تہہ دار فکر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک آدھ جملے میں بھی ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو بعض نقادوں کے ہاں طول طویل مضامین میں بھی نہیں ملتی۔ ان کے بعض بڑے بولتے فقرے ملتے ہیں۔ اور سرسری نہ گذریں تو ان کا ہر فقرہ ایک جہان دیگر کا حامل

---

[1] مسرت سے بصیرت تک ص ۲۸۰ [2] مسرت سے بصیرت تک ص ۲۹۲ [3] مسرت سے بصیرت تک ص ۳۷ [4] مسرت سے بصیرت تک ص ۲۲۷

ہوتا ہے۔ یہاں محاورہ ہی نہیں حقیقتاً بھی دریا کوزے میں بند دکھائی دیتا ہے۔ ان فقروں کو سماعت فرمائیے، کیا خیال آپ کا۔

"درد ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے" ص ۳۴

"غالب کی غلطی اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیر لالہ زار بھی" ص ۱۵۷

"جگر جدید نہیں ہیں وہ ایک معنی میں ابدی AGE LESS ہیں" ص ۲۱۹

"حسرت کی شاعری میں زندگی ہے اور جگر کی زندگی میں شاعری" ص ۲۲۲

اور ایک جگہ آتش کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"انہوں نے ہر قافیہ کو نظم کرنے کے شوق میں قدرت بیان کا ثبوت ضرور دیا مگر حسن بیان کا نہیں" ص ۸۱

سرور صاحب کے یہ فقرے، ان کے یہ قول محال، ان کے فکر رسا ہی کی نہیں، ان کے متکرانہ اسلوب کی بھی عکاسی کرتے ہیں سرور صاحب کی تنقیدوں کے بلند معیار اور عالمی وقار ہونے میں ان کے اسلوب، ان کے متکرانہ اسلوب کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ سرور صاحب کے اسلوب میں اردو کی ادبی روایات کا نکھار، کلاسیکیت کا اعتماد اور وقار، تہذیبی قدروں کا حسن، فکر و فن کے اعلیٰ معیارات کی جھلکیاں اور مغربی تنقید کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید کیا ہے" میں شاعرانہ انداز بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ سرور صاحب کے پاس شاعرانہ انداز بیان بھی ہے اور جذباتی اسلوب بھی، جو عموماً تاثراتی نقادوں کی پہچان ہے۔ سرور صاحب کے ہاں اس کے وجوہ، دبستان علی گڑھ سے ان کی وابستگی اور رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے خوشہ چینی ہے۔ اب میں یہاں ان تمام کی علیحدہ علیحدہ مثالیں دیتا کہاں تک چلوں۔ ان دو تین اقتباسات میں ان کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کی جھلک ملتی رہے گی۔ میر کے بارے میں یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہو

"میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت، ایک لٹتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی ہیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اجالا ہو سکتی ہیں" ص ۱

دوسرا اقتباس: "میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں" ص ۲

حسرت کے بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ کس قدر سرشاری اور شگفتہ کاری پائی جاتی ہے۔ اسلوب سحر کارانہ ہے:

"حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساس پشیمانی، درد محرومی، خوف گناہ کم ہے۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیم سحر کی سی شگفتہ کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں۔ ان کے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے" ص ۳

ص ۱ حسرت سے بصیرت تک ص ۳۱ ص ۲ حسرت سے بصیرت تک ص ۲۴ ص ۳ حسرت سے بصیرت تک ص ۱۷۷

اور اب چلتے چلتے ایک مختصر سا اقتباس :

"غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میر کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبال کو پتھر نچوڑنے پڑے۔ میر کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے"۔ [1]

اس مجموعہ کے بیشتر مضامین، بالخصوص غالب کے بارے میں مضامین میں خیالات کی یہاں وہاں تکرار پائی جاتی ہے۔ ایک مضمون میں جو بات کہی گئی ہے وہ کسی نہ کسی طرح بلکہ بعض اوقات من و عن دہرائی گئی ہے۔

سرور صاحب کے یہ تنقیدی مضامین اور کئی نقادوں کے مبسوط، مربوط اور مستقل تنقیدی کتب سے وقیع اور محترم ہیں۔ کمیت کے اعتبار سے کم سہی لیکن کیفیت کے اعتبار سے یہ بجائے خود اہم تنقیدی کارنامے ہیں۔ سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں تنقید کی جو نئی راہیں وا کی ہیں، نئے اور پرانے چراغ جلائے ہیں، تنقیدی اشاروں میں ادب اور تنقید کی تفصیل پیش کی ہے، اردو ادب کو جو نظر اور نظریے دیے ہیں، بصرت اور بصیرت عطا کی ہے ان پر ایمان نہ لانا ادبی کفر نہیں تو اور کیا ہے سرور صاحب نے ایجاز و اختصار سے کام ضرور لیا ہے لیکن اردو تنقید کو آب و رنگ دینے، نئی رعنائی اور سرشاری سے ہمکنار کرنے، نئی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل بنانے، نیا اعتماد اور اعتبار دینے اور نئی دلآویزی اور خوشبو سے مہکانے میں ان کے انہی چیدہ چیدہ مضامین کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو کی آنے والی نسلوں کے لیے یہ مضامین نئے اجالوں اور نئی منزلوں کا پتہ دیں گے ــــ اور پھر سرور صاحب نے تو ابھی اپنا قلم طاق پر نہیں رکھا ہے۔ اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات پر بھی وہ کام کر رہے ہیں۔ ہماری یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ وہ اردو ادب میں نئے اور اچھوتے اور خوشگوار اضافے کریں گے۔ یقیناً!

بقیہ اختر الایمان کی شاعری صفحہ ۲ سے آگے

لیکن اس کھری شاعری والے شاعر کو ایک مدت تک وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کے کئی سبب ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ وہ کبھی کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ انہوں نے کبھی اپنی شاعری پر کسی مخصوص گروہ کا لیبل نہیں لگایا اور یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر تحریک اور گروہ کے تنقید نگاروں نے انھیں نظر انداز کیا۔ گو ترقی پسند تحریک سے علاحدہ ہو کر کچھ نقادوں نے ضرور کوشش کی کہ اختر الایمان کو اپنا امام بنائیں اور ان کی قیادت میں ایک نئے گروہ کی تشکیل کریں۔ لیکن ان کے مخصوص شعری مزاج سے مایوس ہو کر وہ بھی اختر الایمان سے دور ہو گئے۔ اور وہ نقاد جو خاص مقصد کے لئے اختر الایمان کے ثنا خواں بن گئے تھے، آج پھر انھیں نظر انداز کرتے نظر آتے ہیں۔

دوسرے ان کی شاعری شاعروں کی شاعری نہیں، مطالعے کی شاعری ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ ان کی نظمیں عام فہم، واضح اور شفاف ہوں جس سے عام قاری اور سنجیدہ و متین طبقہ، دونوں ہی پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں تاہم عام قاری اور سنجیدہ طبقہ ابھی تک بہ مشکل ہی ان کی شاعری کی صحیح تفہیم کر سکا ہے۔ صحیح تفہیم کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ اختر الایمان میدان شاعری میں غالب کی طرح اپنی انفرادیت کا علم لئے اردو نظم نگاروں میں امتیاز کے مالک ہوں گے۔

○

---

[1] "مست سرابصرت تک" صفحہ ۲۵

بشیر احمد طاہر

(دوسری اور آخری قسط)

اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا

جیسے جیسے اتحادیوں کی چالوں، یونانیوں کے مظالم اور خلیفہ کی دھمکیوں میں اضافہ ہوتا گیا، ویسے ویسے اناطولیہ کے جانبازوں کا جوش و خروش بڑھتا گیا اور فوجی سرگرمیاں تیز ہوتی گئیں۔ جب دھمکیوں سے کام نہ نکلا تو مصطفیٰ کمال کو وزارت اور کروڑوں ترکی پاؤنڈ کا لالچ دیا گیا جس کو کمال نے ٹھکرا دیا۔ وہ ملک کی آزادی کی قیمت پر کسی قسم کا سودا کرنے کو تیار نہیں تھا۔ انہوں نے اناطولیہ کی قومی حکومت کا دارالسلطنت انگورا (انقرہ) کو منتقل کر دیا جو فوجی اعتبار سے زیادہ محفوظ مقام تھا۔ قسطنطنیہ اتحادیوں کے قبضہ میں تھا اور وہاں کی حکومت اتحادیوں کی سازشوں کا کھلونا بنی ہوئی تھی۔ اتحادیوں کے وزرائے اعظم لائیڈ جارج، کلیمنو، ولسن اور فرانک بُلان مصطفیٰ کمال اور اناطولیہ کی حکومت کے خلاف گرج رہے تھے۔ اور ترکی کو مسمار کرنے کی دھمکیاں دے رہے تھے۔ ادھر روس لاکھوں روپوں، بندوقوں اور دیگر سامانِ حرب سے ترکی کی مدد کر رہا تھا اور درۂ دانیال اور آبنائے باسفورس کو اتحادیوں کے قبضہ سے باہر رکھنا چاہتا تھا کہ اس ذریعہ سے بحیرۂ اسود میں خود روس کے علاقوں کی حفاظت ہوتی تھی۔ اس امداد کے صلہ میں لینن نے انتہائی کوشش کی کہ ترکی روس اور کمیونزم کا حلقہ بگوش ہو جائے۔ مگر ترکی ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں روس تو اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی حالات نے بھی ترکی کا ساتھ دیا۔ خود اتحادیوں میں پہلی سی یگانگت ختم ہوتی گئی۔ وہ جنگ عظیم کے بعد کے مصائب اور مشکلات سے بیزار تو تھے ہی، ترکی سے الگ الگ مفاہمت کی چالیں سوچنے لگے۔ لیکن انگریز یونان کی حمایت میں ترکی کو ایسا سبق سکھانا چاہتے تھے جو دوسروں کو بھی یاد رہتا۔ انہوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا۔ یہ واقعہ مارچ ۱۹۲۰ء کا ہے۔ ہزاروں گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ اور دارالسلطنت پر خوف و دہشت کی فضا طاری کر دی گئی۔ ترکی قوم پرست لیڈروں، رؤف بے، فتحی بے، شہزادہ سعد سلیم اور وزراء، امراء، پارلیمنٹ کے ممبر، جج اور خواص و عوام جیلوں میں پہونچا دیے گئے۔ قسطنطنیہ میں مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ اخبارات کی اشاعت بند کر دی گئی۔ اس کے جواب میں مصطفیٰ کمال نے اناطولیہ میں مقیم سب انگریزوں کو گرفتار کر لیا۔ اور انگریزی فوجوں کو حراست میں لے لیا وہ تمام ترک فوج اور پولیس کے افسر جو سال ہا سال سے لندن، پیرس، برلن، روم میں مقیم تھے اور وکیل، ایڈیٹر، پروفیسر وغیرہ انقرہ پہونچ گئے۔ اور مصطفیٰ کمال کے جھنڈے تلے جمع ہو گئے۔ عصمت پاشا جو قسطنطنیہ سے بھاگ کر آئے تھے، جو کم عمری کے باوجود قابلیت اور جذبۂ حب الوطنی میں بڑھے چڑھے تھے چیف آف دی جنرل اسٹاف بنا دیے گئے۔

مصطفیٰ کمال، آزادی کا دیوانہ، ایمان و خلوص کا بندہ، اپنی دھن کا پکا انسان وہ تمام فوجی اور سیاسی چالیں سوچتا تھا جن کی بدولت اس کے ملک کی سرزمین اغیار کے نجس قدوم سے پاک ہو جاتی۔ اس کو کھانے کی سدھ ہوتی اور نہ پہننے کی۔ اس کی خوراک دن تمام میں آدھ سیر دودھ اور دو توس روٹی تھی۔ اس کے کپڑوں میں پیوند لگے ہوتے۔ ان دنوں وہ دردِ گردہ سے تڑپتا رہتا اور جب اس کے معالج اس کی زندگی سے کچھ مایوس سے ہو جاتے تو وہ کہتا "تاجدارِ مدینہ کے پاؤں کے خاک کی قسم ابھی میری زندگی کے

دن باقی ہیں۔ میں گناہ گار ہوں، مگر میرا دل گواہی دیتا ہے کہ جس مقصد کے لیئے مجھے مامور کیا گیا ہے، وہ انشاءاللہ پورا ہوگا۔ میں دیکھتا ہوں کہ جس طرح حضور مقبول سرور دو عالم بالی انٹ و اُمّی نے قیصر و کسریٰ کی سلطنت کے پرخچے اُڑتے دیکھے تھے، میں دشمنانِ ترکی کو ذلیل و خوار کرکے رہوں گا۔"

ایک طرف قسطنطنیہ پر انگریز چھائے ہوئے تھے اور ان کا جنگی بیڑہ بحر روم میں جمع تھا۔ دوسری طرف یونانیوں کی جرار فوج سمرنا سے نکل کر تھریس میں داخل ہوگئی تھی (۲۲ جون ۱۹۲۰ء) اس کے علاوہ انگریزوں کی حمایت و سرکردگی میں مشرقی ترکی کا علاقہ بحیرۂ اسود سے خلیج فارس تک ارمینیوں کی مجوزہ سلطنت کا علاقہ قرار دیا گیا تھا۔ ترکی کی اس زمانہ کی دو کروڑ اسّی لاکھ کی آبادی میں دس لاکھ ارمینی ترکی کے پہلو کا کانٹا بنے ہوئے تھے اور اتحادیوں کی عنایت و اعانت سے اپنی ایک علاحدہ سلطنت بنانے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ لیکن کاظم کاربکر پاشا نے ارمینیوں پر فوج کشی کرکے ارمینی سلطنت کے خواب کا ہمیشہ کے لیئے خاتمہ کردیا جس سے ترکوں کے حوصلے بڑھ گئے اور انقرہ کی حکومت کو ارمینیوں کی طرف سے جو خطرہ لاحق رہا کرتا تھا، وہ دور ہوگیا۔ سلطان نے مصطفیٰ کمال سے صلح کی ایک اور کوشش کی جو ناکام ہوگئی۔ جب حالات اتحادیوں کے لیئے ناسازگار ہونے لگے اور وہ روس کے ساتھ ترکی کے تال میل سے خائف ہوئے تو لندن میں یونان اور ترکوں کو بلا کر ایک کانفرنس میں صلح کرانے کی کوشش کی جس میں سلطان کی حکومت کی مخالفت کے باوجود قسطنطنیہ کے علاوہ انقرہ کی حکومت کے نمائندے بھی شریک ہوئے۔ یونان نے سمرنا ترکوں کو واپس کرنے سے صاف انکار کردیا۔ کانفرنس ناکام ہوئی۔ یونانیوں نے الٹی میٹم دیئے بغیر ۱۹۲۱ء میں بہت شدت کے ساتھ ترکوں پر حملہ بول دیا۔ وہ ترکوں کو مٹا دینا چاہتے تھے۔ الٹی میٹم کے بغیر حملہ کرنے سے دول یورپ خصوصاً فرانس اور اٹلی یونانیوں سے سخت برہم ہوگئے۔ لڑائی کا پلہ کبھی یونانیوں کی طرف ہوتا کبھی ترکوں کے۔ یونانیوں کے ہاتھ سے ترکی کے چند علاقے جن پر وہ قابض تھے، نکل گئے۔

اتحادی جو پہلی جنگ عظیم کی کوفت سے تھکے ہوئے تھے، اس لڑائی کا تماشہ دیکھتے رہے۔ البتہ روپیہ اور سامان حرب سے یونانیوں کی خوب مدد کی۔ یونانی جیسے مذہبی جنون کے ساتھ ترکوں سے نبرد آزما تھے اور اناطولیہ اور مشرق کو چک کے علاقے فتح کرکے قسطنطنیہ میں پھر سے کانسٹنٹائین کی حکومت کی یاد تازہ کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے انیوتا اور اسکیر پر قبضہ کرلیا تھا۔ ترکوں میں مایوسی اور پریشانی کی لہر دوڑی ہوئی تھی۔ اور پارلیمنٹ کے بعض ممبر اس بات پر زور دے رہے تھے کہ یونانیوں کو کچھ علاقے دے کر ان سے صلح کرلی جائے۔ مگر وہ شیدائی وطن اپنے ملک کی ایک انچ زمین بھی اغیار کے حوالے کرنے کے لئے تیار نہیں تھا، اور کہتا تھا "پہلے مجھے گولی کا نشانہ بناؤ، اس کے بعد جن شرائط پر چاہے صلح کرلینا"۔

یہ ماہر فن حرب جنگ کا نقشہ جانے، نقشہ پر فوج کو ہٹانے بڑھانے اور حملہ اور دفاع کی شاطرانہ چالوں کے بارے میں غور و خوض کرتا، دن رات مستغرق رہتا تھا۔ ایک دن متواتر آٹھ گھنٹے مایوسی کی حالت میں خاموش بیٹھا سوچتا رہا۔ پھر ایک دفعہ سر اٹھایا اور تسبیح کو جو ہاتھ میں تھی، نقشہ پر پٹک کر چلا اٹھا۔ "خیر البشر کے پاؤں کی خاک کی قسم، میدان مار لیا، میدان مار لیا، میں چار ہفتے کے اندر یونانیوں کو خاک میں ملا دوں گا، اور ان ناپاک ہستیوں سے ترکی کو ہمیشہ کے لیئے صاف کردوں گا۔ تم دیکھ لینا کوئی یونانی یا ارمنی ترکی میں نظر نہ آئے گا۔ میں ان کو ان کے کیفر کردار کو پہونچا دوں گا"۔ وہ دس منٹ تک یہی نعرہ لگاتا رہا۔ لوگ سمجھے کہ ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہے۔

دوسرے دن انہوں نے پارلیمنٹ میں اعلان کر کے جنگ کی سرکردگی اور سپہ سالاری اپنے ہاتھ میں لے لی۔ وہ میدانِ جنگ میں پہونچ کر نعرۂ تکبیر سے فوج کے حوصلے بڑھاتے رہے اور یونانی فوج کو ایسی شکستیں دیں کہ جنگ کا نقشہ بدل گیا۔ وہ گھوڑے پر سوار ایک پہاڑی پر چڑھ رہے تھے کہ گھوڑے کا پاؤں پھسل گیا اور وہ گر پڑے۔ ان کی ایک پسلی ٹوٹ گئی لوگوں نے انہیں انقرہ واپس جانے کے لیے اصرار کیا تو انہوں نے انکار کر کے کہا "رسول پاک کے پاؤں کی خاک کی قسم، میں تمہیں ایک راز کی بات بتاتا ہوں، میرا گھوڑے سے گر کر پسلی کا ٹوٹ جانا منجانب اللہ ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ جہاں میری پسلی ٹوٹی ہے وہ مقام ہے جہاں یونانیوں کی ہڈیاں ٹوٹ جائیں گی اور ان کا کچومر نکل جائے گا۔"

۲۴ اگست ۱۹۲۱ء کو کیرا داغ پر پھر لڑائی شروع ہوئی۔ یونانی فوج کی تعداد ترکوں سے چار گنا زیادہ تھی۔ طرفین آپس میں گتھ گئے اور جان توڑ لڑائی لڑنے لگے۔ توپوں کی آواز سے دل دہل جاتے تھے۔ مصطفیٰ کمال نے ایک بے مثال فوجی چال چلی۔ دریا کو کاٹ کر اس کا رُخ یونانیوں کی طرف پھیر دیا جس کے سیلاب سے یونانیوں کا سخت نقصان ہوا۔ اور بہت سا سامانِ حرب اور ہزاروں آدمی سیلاب میں بہ گئے اور ڈیڑھ لاکھ گرفتار ہوئے۔ جس جگہ مصطفیٰ کمال گھوڑے سے گرے تھے، خدا کی قدرت اسی مقام پر یونانیوں کو شکست ہوئی۔ ان کا فی الواقع کچومر نکل گیا اور وہ ایسا بھاگے کہ یونان کو جا کر دم لیا۔ دول یورپ کا ترکی کو ہضم کرنے کا تین سو سالہ پرانا خواب آناً فاناً ختم ہو گیا۔ اس کامیابی پر قوم نے کمال کو غازی کا خطاب پیش کیا جس کو انہوں نے فخر سے قبول کیا۔

اس لڑائی میں مصطفیٰ کمال کی شاندار فتح کے باوجود سمرنا اور تھریس پر ابھی یونانی قابض تھے، جن کو وہاں سے نکالنے کے لئے ترک جان کی بازی لگانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ خلیفہ وحید الدین ابھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے تھے اور جاسوسوں کے ذریعہ کمال اور ان کے رفقاء میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ یونانی انگلستان اور فرانس کی مدد سے ترکی پر ایک آخری وار کرنے کی فکر میں تھے۔ چنانچہ اس کے لئے انہوں نے ہر دو ملکوں سے اپیل کی۔ فرانس نے پھیکا سا جواب دے دیا البتہ انگلستان کی طرف سے لارڈ کرزن وزیر خارجہ نے خفیہ امداد کا وعدہ کیا۔

اس طرف انقرہ کی حکومت مصطفیٰ کمال کی قیادت میں یونانیوں سے مقابلہ کی زبردست تیاریاں کر رہی تھی۔ مصطفیٰ کمال ڈکٹیٹر بنا دیے گئے تھے اور فوج کے سپہ سالار بھی۔ کمال دن رات جنگ کی تیاریوں کے منصوبے گانٹھتے رہتے اور وزراء کے ساتھ ایک درخت کے نیچے زمین پر بیٹھ کر اجلاس کرتے۔ اس سپہ سالار کی وردی میں کئی پیوند لگے ہوئے تھے، جو تاریخ کے سپہ سالاروں کے لباس کی ایک ہی مثال ہے۔

انگلستان کے وزیر اعظم لائڈ جارج نے دار العلوم میں یونانیوں کی تائید میں ایک لمبی چوڑی تقریر کی۔ سمرنا کی حفاظت کے لئے یونانیوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کرنے کی غرض سے ایک لشکر جرار ایڈریانوپل کے جنوب میں جمع کیا۔ فرانس اور اٹلی نے جن کی فوجیں قسطنطنیہ میں مقیم تھیں اس کی مخالفت کی، اور ترکی کی تائید کی۔ ترکوں نے یونانی فوج پر ۲۶ اگست ۱۹۲۲ء کو گھمسان زبردست حملہ بول دیا جس سے یونانی فوج میں دہشت اور سراسیمگی پھیل گئی۔ نتیجہ میں یونانی جہازوں میں بیٹھ کر جو جنوب کی سمت کھڑے ہوئے تھے، غائب ہو گئے۔ اور جاتے ہوئے شہر کو آگ لگا دی جس سے کروڑوں کا نقصان ہوا اور راستہ میں مسلمان ترکوں کو بے دریغ موت کے گھاٹ اتار دیا اور گاؤں کے گاؤں جلا دیے۔ ترکی فوجیں ۹۔ ستمبر ۱۹۲۲ء کو سمرنا میں داخل ہو گئیں۔

مصطفیٰ کمال یونانیوں کی اس بھگدڑ سے فائدہ اٹھا کر ان کا پیچھا کر کے ان کو تھریس سے بھی نکال دینا چاہتے تھے۔ اس غرض سے انہوں نے فوج کو سمرنا کے شمال کی طرف بڑھایا۔ درۂ دانیال پر گیلی پولی کے مقابل انگریزی فوج نے ان کے آگے بڑھنے میں مزاحمت کی۔ مگر یہ دھن کا پکا انسان اپنی فوج کی پیش قدمی پر اڑا رہا ہے۔ صورت حال بہت نازک ہو رہی تھی لائڈ جارج نے فرانس سے مشورہ کئے بغیر جنگ کا نعرہ بلند کر دیا' فرانس نے ناراض ہو کر ترکی کے خلاف اعلان جنگ کرنے سے انکار کر دیا۔ اور اٹلی نے بھی ترکی کے ایشیائی ساحل سے اپنی فوجیں واپس بلانے کا وعدہ کیا۔ انگلستان جنگ کے لئے تنہا رہ گیا۔ اس نے اپنا زبردست بحری بیڑہ درۂ دانیال پر جمع کیا۔ لیکن ترکی فوج بھی پیش قدمی اور دھاوا بولنے کے لئے سپہ سالار کے حکم کی منتظر تھی۔ عین وقت پر جب کہ کسی طرح ایک خوفناک جنگ چھڑ جانے کا اندیشہ تھا' انگریزوں کی طرف سے ترکی سپہ سالار کو یہ پیام وصول ہوا کہ یونانی تھریس کو ایک ہفتہ میں خالی کر دیں گے، اور تھریس ترکوں کے حوالے کر دیا جائے گا۔ مگر قسطنطنیہ پر سے قبضہ برخواست کرنے سے انگریزوں نے صاف انکار کر دیا۔ کمال نے جنگ روک دی اور قسطنطنیہ کے تصفیہ کے لئے صلح کانفرنس کے انعقاد کی تجویز منظور کر لی۔

۲۰ نومبر ۱۹۲۲ء کو لوزان کانفرنس شروع ہوئی جس میں بارہ سلطنتوں کے نمائندے شریک تھے اور جس کا افتتاح پائین کارے کرزن اور مسولینی نے نہایت شاندار رسومات سے کیا۔ انگلستان میں لائڈ جارج کا سورج جاتا رہا۔ انہوں نے اپنا استعفا ملک معظم کو پیش کر دیا۔ نئے الیکشن کے بعد بونر لا وزیر اعظم ہو گئے اور لارڈ کرزن بدستور وزیر خارجہ رہے۔ کانفرنس میں ترکوں کی طرف سے عصمت پاشا نے نمائندگی کی اور انگلستان کی طرف سے لارڈ کرزن نے۔ ترکی کے مطالبات منظور کرنے سے لارڈ کرزن نے انکار کر دیا۔ کانفرنس کے اجلاس تین مہینوں تک ہوتے رہے تھے۔ بالآخر یہ کانفرنس کسی نتیجہ کے بغیر فروری ۱۹۲۳ء میں برخواست ہو گئی۔ خلیفہ وحید الدین حالات کی نزاکت کو دیکھ کر ۱۷ نومبر ۱۹۲۲ء کو صبح سویرے اپنے بیٹے کے ساتھ بھاگ کھڑا ہوا اور انگریزی جہاز ملایا میں پناہ لی' وہ لاکھوں روپے کے جواہرات بھی ساتھ لے گئے۔ مالٹا میں چند سال قیام کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے چچیرے بھائی شاہزادہ عبد المجید' جو سلطان عبد العزیز کے بیٹے تھے' خلیفہ بنائے گئے۔

یہ دیکھ کر کہ ترک لڑنے مرنے کو تیار ہیں اور فرانس اور اٹلی ترکی کے علاقہ سے دستبردار ہونے اور قسطنطنیہ اور درۂ دانیال سے اپنی فوجیں واپس بلانے کو آمادہ ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں روس کی فوجیں ترکی کی مدد کو نہ آ جائیں' انگلستان نے بھی قسطنطنیہ کو خالی کرنے کا تصفیہ کر کے مصطفیٰ کمال کو اس کی اطلاع کر دی اور ایک ہفتہ کے بعد خالی کر دیا۔ قسطنطنیہ کی آزادی کا جشن بہت دھوم سے منایا گیا۔

۹ اپریل ۱۹۲۳ء کو لوزان میں دوبارہ کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس دفعہ لارڈ کرزن نے جو پہلی کانفرنس میں عصمت پاشا کے مطالبات پر اڑ جانے کی وجہ سے ناراض تھے' شرکت سے انکار کر دیا، اور ان کی جگہ قسطنطنیہ کے ہائی کمشنر نے انگلستان کی نمائندگی کی۔ ترکی کے تمام مطالبات مان لئے گئے اور اس کے سارے علاقے اس کو مل گئے۔ اتحادی تاوان جنگ سے دستبردار ہو گئے۔ کیپی ٹولیشن (CAPITULATION) کا قانون' جس کی رو سے ترکی میں مقیم غیر ترکی باشندے ترکی حکومت کے قوانین سے مستثنیٰ تھے' ختم کر دیا گیا۔ درۂ دانیال ترکی کے قبضہ میں رہا۔ ۲۴ جولائی ۱۹۲۳ء کو صلح کا اعلان ہوا۔

اس اثناء میں ترکی کی وزارت میں اختلافات رونما ہو رہے تھے، جن سے ملک میں خلفشار پیدا ہو گیا۔ حالات بگڑنے لگے۔ رؤف بے نے، جن کے تعلقات وزیر خارجہ عصمت پاشا سے خراب ہو گئے تھے، وزارت سے استعفا دے دیا اور ان کے ساتھ وزارت بھی مستعفی ہو گئی۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو پارلیمنٹ کا اجلاس ہوا جس میں مصطفیٰ کمال کی فراست اور حکمت عملی سے ترکی کو جمہوریت بنانے کا بل منظور ہوا۔ مصطفیٰ کمال چار سال کے لئے صدر جمہوریت منتخب ہوئے اور ان کو وزیر اعظم نامزد کرنے کا اختیار دیا گیا۔

جمہوریت کے اعلان کے بعد خلافت کی منسوخی اور خلیفہ کی معزولی کا اعلان بھی کیا گیا۔ اور خلیفہ کے لئے ایک معقول پنشن مقرر کی گئی۔ لیکن خلیفہ نے پھر خلافت کی بازیابی کے لئے بیرونی طاقتوں سے سازباز شروع کر دی۔ نیشنل اسمبلی نے خلیفہ اور ان کے خاندان کو ملک سے باہر چلے جانے کا حکم دیا۔ ۳ مارچ ۱۹۲۴ء کی رات کو یہ حکم ان کو سنایا گیا۔ اس کے دس دن بعد سلطان اپنے خاندان کے ساتھ عازم سوئٹزرلینڈ ہو گئے جہاں وہ جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے لگے۔

ملک کو بیرونی طاقتوں سے چھٹکارا دلانے کے بعد غازی مصطفیٰ کمال اصلی کام یعنی اندرون ملک اصلاحات کی جانب ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ اور جدید ترکی کو ان روگوں سے پاک صاف کرنے کی کوشش میں لگ گئے جو صدیوں سے اس کو کھوکھلا بنائے ہوئے تھے۔ نیشنل اسمبلی اور بیرونی اسلامی ممالک کی طرف سے مسلسل خواہش اور اصرار کے باوجود انہوں نے خلافت کے احیاء اور یہ عہدہ خود سنبھالنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ "آپ لوگ دیگر بادشاہوں اور ریاستوں کے ماتحت ہیں۔ خلیفہ کے حکم کی متابعت از روئے شریعت ضروری ہے۔ اس لئے اگر آپ کو میں مشورے دوں جو آپ کی حکومت کے منافی ہوں اور آپ ان کی تعمیل نہ کر سکیں تو کیا خلافت کا وجود ہنسی اور مذاق نہ ہوگا۔"

مصطفیٰ کمال نے اپنی بقیہ پندرہ سال کی زندگی ملک اور قوم کی اصلاح کے لئے وقف کر دی اور اس قلیل مدت میں ترکی کی ہیئت کذائی بدل ڈالی۔ نظم و نسق، زراعت، معدنیات، جنگلات، مواصلات، تجارت، صنعت و حرفت، تعلیم، حقوق نسواں، حفظان صحت، قانون، رسم الخط، لباس، رہن سہن، غرض زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں تھا جس میں انہوں نے تبدیلی نہیں کی۔ باہر کے صنعت کاروں کو مراعات دے کر ترکی کی صنعتی ترقی اور ملک کی خوش حالی میں دن دونی اضافہ کیا لیکن ان کارخانوں میں ترکی ملازم رکھنے کی شرط رکھی۔ خلفاء کی حکومت میں اخبارات آزاد نہیں تھے بلکہ خلیفہ اور اتحادیوں کا پروپگنڈا کرنے کے پابند تھے۔ کمال نے اخبارات اور پریس کو بالکل آزاد کر دیا۔ اخبارات لاطینی حروف میں شائع ہونے لگے، اخبار نویسوں کے دیوانی اور فوجداری جھگڑے ان ہی کی پریس ایسوسی ایشن کرنے لگی۔ کمال نے گاؤں گاؤں پھر کر لوگوں کو تعلیم حاصل کرنے اور لاطینی حروف سیکھنے کی ترغیب دی۔ عورتوں کو پولس اور دوسرے سرکاری محکمہ جات میں مامور کیا گیا۔ ان کے لئے ایک علیحدہ یونیورسٹی بنائی گئی۔ کمال نے قوم کی جہالت اور ناخواندگی دور کرنے کے لئے تعلیم نسواں پر بہت زور دیا۔ ۱۹۳۰ء میں کانگریس میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ "ہمارے رسول مقبول سرور دو عالم علم کے سمندر تھے، اس لئے ہر مسلمان پر فرض ہے کہ وہ زیور علم سے آراستہ ہو۔"

لڑکیوں کی تعلیم پر زور دیتے ہوئے کہا کہ "آج بیسویں صدی میں جب تم اپنے لڑکوں کو آکسفورڈ، کیمبرج، لندن، پیرس، برلن، روم اور نیویارک تعلیم کے لئے بھیجتے ہو، ناممکن ہے کہ لڑکیوں کو اکھڑ اور ناخواندہ رکھ سکو، تمہارے لڑکے غیر ملکوں سے بیویاں

تلاش کریں گے جن کے دلوں میں اپنے وطن کی محبت زیادہ ہوتی ہے وہ اور فطری طور پر ان کے بچے ترکی قومیت سے بیگانوس رہیں گے جس کے باعث اگلی نسل کے دلوں میں ترکی سے محبت نہیں ہوگی اور غلامی کا طوق تمہاری گردنوں میں نظر آئیگا۔ اس لئے یہ قانون بنایا گیا جس کی رو سے کوئی ترک عورت یا مرد غیر ملکی سے شادی نہیں کر سکتا ورنہ اس کی جائداد ضبط کر لی جائیگی۔ ۱۹۳۶ء میں قوم نے ان کو اتاترک کا لقب پیش کیا۔ جس کے معنی ہیں ترکوں کا باپ جس کو انہوں نے فخر سے قبول کیا۔

آخر میں مصطفیٰ کمال کے مذہبی عقائد کے بارے میں دو حروف عرض کر دینا ضروری ہے۔ مذہب کے خلاف ان کے خیالات کا پروپگنڈا دنیا کے گوشے گوشے میں کیا گیا، حالانکہ ان کے دل میں اسلام کی سچی محبت تھی غازی مصطفیٰ کمال پیغمبر عرب کو نہ صرف آخری رسول بلکہ دنیا کا سب سے بڑا انسان سمجھتے تھے۔ ان کی رائے میں بنی آدم کے لئے خدا پر جو واجب الوجود ہے' ایمان لانا لازمۂ بشریت ہے۔ ترکی کے پروفیسر آمین آفندی لکھتے ہیں "غازی موصوف نے میرے ایک سوال کے جواب میں فرمایا" ہم اسلام کے سچے پرستار ہیں اور ہمارے قلوب میں اسلامی تعلیم کا احترام جاگزیں ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے یہ کافی ہے کہ ہر اعتراض کرنے والے اسلام کی خاطر میدان میں کبھی نہیں نکلے ہم نے اسلام کی عزت و حرمت کے لئے مسلسل جہاد کیا۔ اب بھی اگر اسلام کے لئے کوئی نازک وقت آئے گا تو یہ اعتراض کرنے والے مع اپنے جبہ و دستار کے حجروں میں جا چھپیں گے۔ ہماری جماعت اسلام پر فدا ہے اور اسلام ہماری عزیز ترین متاع ہے لیکن وہ اسلام نہیں جو ملاؤں کے پاس ہے بلکہ وہ اسلام جو قرآن میں موجود ہے"۔

اس مضمون کے اگلے حصوں میں دو ایک موقعوں پر غازی موصوف اور ان کی والدہ کی پیغمبر اسلام سے والہانہ عقیدت کا ذکر آیا ہے کہ وہ پیغمبر اسلام کے پاؤں کے خاک کی قسم لے کر کچھ کہتے یا کرتے تھے۔ ڈاکٹر براؤن نے ماہ جنوری ۱۹۳۷ء میں غازی مرحوم سے اپنی ملاقات کا ذکر "امریکن فارٹ نائٹ لی ریویو" میں شائع کیا تھا جس میں لکھا ہے کہ "غازی موصوف کو پیغمبر اسلام سے خاص عقیدت اور محبت ہے اور وہ رسول کا نام لے کر آبدیدہ ہو جاتا ہے وہ بارہا کہہ چکا ہے کہ دنیا نے ایک عظیم الشان انسان ابھی تک پیدا نہیں کیا اور نہ کر سکے گی"۔ اُن کی آنکھیں پُرنم تھیں' چائے کی پیالی کو انہوں نے میز پر رکھ دیا اور کہا کہ "حضور کی اصلی زندگی کے حالات آپ لوگوں تک نہیں پہنچائے گئے" انہوں نے اپنا ہاتھ میرے کاندھوں پر رکھ کر کہا "یورپ کو قطعی طور پر اس پروپگنڈے سے کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا کہ میں اسلام سے بیزار ہوں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرے دل میں اسلام کی محبت اُچھل رہی ہے۔ میرا ایمان ہے کہ اگر خدا کا زمین پر انسان کے لباس میں مبعوث ہونا ممکن ہو سکتا ہے تو وہ صرف حضور کے لباس میں ہو سکتا ہے۔ اسلام دنیا کا مذہب ہے۔ البتہ ہم اس کی تفسیر اپنے نقطۂ نگاہ سے کرتے ہیں۔ میں نے جو اصلاحات اپنے ملک میں جاری کئے ہیں وہ عین شریعت کے مطابق ہیں۔ یورپ جو چاہے کہے' اہل بصیرت دیکھ چکے اور دیکھ رہے ہیں کہ میں ہر قدم آقائے نامدار کی متابعت میں رکھ رہا ہوں"۔

بالآخر ۹ نومبر ۱۹۳۸ء کو یہ بطل حریت' شیدائی وطن' پرستار اسلام اپنا کام دنیا میں ختم کر کے راہی ملک بقا ہوا۔

○

پنچائت راج کی راہ سے رام راج تک ...

دو دہوں سے زیادہ عرصہ ہوتا ہے کہ اس قدیم سرزمین پر کمیونٹی ڈیولپمنٹ پروگرام کے نفاذ کی وجہ سے ایک خاموش لیکن بہت ہی اہم اور دور رس انقلاب رونما ہوا ہے۔ یہ انقلاب کسی بکھرے ہوئے قسمت کے مارے گاؤں میں صرف زمین کو صاف اور ہموار بنانے تک محدود نہیں تھا بلکہ اس سے بڑھ کر ایک ایسا انقلاب تھا جس کی بدولت انسان نے اپنے کھوئے ہوئے اعتماد کو پالیا۔ کمیونٹی ڈیولپمنٹ آگے چل کر پنچائتی راج اداروں کی ایک ٹھوس بنیاد بن گیا۔

تاہم انقلاب کے بنیادی مقاصد بدستور برقرار رہے یعنی دیہی ہندستان کے مادی اور انسانی وسائل کی بھرپور ترقی اور ان سے پورا پورا استفادہ اور دیہی باشندوں کے عملی اشتراک و تعاون سے ان کے معیار زندگی میں اضافہ

کمیونٹی ڈیولپمنٹ پروگرام کے ارتقاء نے پنچائت راج اور اس کے تین منزلہ نظم و نسق یعنے گرام پنچائت، پنچائت سمیتی اور ضلع پریشد کو جنم دیا جو عوام کے بھرپور اشتراک سے عمارتی منصوبہ جاتی اسکیمیں بناتے اور انھیں روبہ عمل لاتے ہیں۔

آج آندھرا پردیش میں یہ پنچائتی راج ادارے صحت کے متعدد ابتدائی مرکزوں اور دیہی و مقامی دواخانوں کے علاوہ ۲۲۷۳ ثانوی مدرسے اور ۳۵۵۴۷ تحتانوی مدرسے چلا رہے ہیں۔ ان اداروں کی سرگرمیاں تعلیم، طبی امداد، خاندانی منصوبہ بندی، زراعت چھوٹی آب پاشی، افزائش نسل مویشیان، کمیونٹی ڈیولپمنٹ اور سماجی تحفظ وغیرہ پر مرکوز ہیں۔

۷۶-۱۹۷۵ء کے دوران میں مختلف ترقیاتی محکموں کی جانب سے پنچائت راج اداروں کے لئے ۸۳ء۰۲ کروڑ روپیوں کی گنجائش رکھی گئی ہے

پنچائت راج ہی دراصل جنتا راج ہے جو گاندھی جی کے خوابوں والے رام راج کے قیام کا راستہ ہموار کر رہا ہے۔ آزاد ہندستان کی تاریخ میں پنچائت راج کا جشن سیمیں ایک شاندار مستقبل کے نشان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ

حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

29/75-76

جمع، ضرب، تقسیم

تمکین الرحمٰن

زندگی کیا ہے؟ اک اعداد کا کھیل
جس کی بنیاد، ریاضی کے مسائل کی طرح
منحصر ہے جمع تقسیم ضرب پر، لیکن
کچھ طریقہ ہے جدا!

چند لمحوں کو جمع کر کے بنی اک ساعت
ساعتوں کو جو کیا ضرب، بنے کچھ ہفتے
اور اسی طرح بنے چند مہینے اور سال
اور جب گزری ہوئی ساعتوں کو وضع کیا
کچھ بھی حاصل نہ ہوا!!

ہر ایک لمحہ جو گزرا، کیا ہے اس نے ہمیں
خود اپنی موت سے کچھ اور بھی قریب، مگر
ہمیں یہ زندہ حقیقت نہ ہو سکی محسوس
ہر ایک شخص مناتا ہے جشنِ سالگرہ
اگرچہ غور کیا جائے تو یہ ثابت ہے
المیہ ہے یہ بڑا!!

کروڑوں لمحوں کی لاشیں اٹھائے ہر اک
سیاہ رات کی گہرائیوں میں ڈوبتا ہے!
ہر ایک شخص کا ہے واسطہ، ہر اک لمحہ
قضا و موت کے اک ایسے تیز دھارے سے
جسے کہ ہم نہیں کر پاتے ہیں کبھی محسوس
مگر جو ایک حقیقت ہے، زندگی کی طرح!
کہا ہے زندگی جس کو ہمیشہ لوگوں نے،
وہ ہے جلوسِ قضا!!

غزل

میں بھی دکھائی دوں کہیں اوراقِ سنگ میں
تم بھی کسی صحیفۂ دیوار میں ملو

خوشبو کو پھانسنے کا ہنر جانتے ہیں لوگ
ہم سے گلے نہ تم کبھی دو چار میں ملو

مثلِ غبار دشتِ ہوا ڈھونڈھنے سے کیا
بے ساختہ، بگولوں کی رفتار میں ملو

کرنوں کی سیڑھیوں پہ طلوعِ نگاہ میں منظر
بامِ افق پہ صبح کے آثار میں ملو

ہو کر تکلفات کے پردوں سے بے نیاز
طاہر مری غزل، مرے اشعار میں ملو

اقبال طاہر

وقت سوچ میں گم ہے دیکھ کر یہ ویرانہ
کون تھے وہ دل والے جن کا تھا یہ میخانہ

آپ کے عمل کا پھل کس قدر حکیمانہ
بن گئے ہیں مہماں آج کل کے مہمانخانہ

ان خموش آنکھوں میں اب بھی دیکھ لو شاید
کر سکو مکمل تم ناتمام افسانہ

شام اب طلوع ہو کر زندگی سنوار دے گی
رہرو ان گم گشتہ آؤ سوئے میخانہ

مسعود مفکر

اے۔ آر۔ کاردار

اختر الایمان کی شاعری

دورِ جدید کے نظم نگاروں میں اختر الایمان ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کا مخصوص لب و لہجہ، فکری آہنگ اور انفرادی طرزِ بیان انہیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ جہاں تک ان کے اندازِ بیان کا تعلق ہے وہ اپنی لَے میں منفرد ہیں۔ ان کی انفرادیت ان پر نہ تو ترقی پسندوں کی چھاپ لگنے دیتی ہے نہ انھیں رومانوی اسکول سے وابستہ ہونے دیتی ہے۔ وہ نہ جدید شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں اور نہ ہی روایتی شاعری کا پرتو ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اور یہی نہیں بلکہ وہ نہ تو کسی فارسی، اردو شاعر ہی سے متاثر نظر آتے ہیں اور نہ کسی مغربی شاعر سے انھوں نے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کو پڑھ کر کسی اجنبیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اصل میں انہوں نے اپنی شعری روایت خود بنائی ہے، انہوں نے شاعری کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ سوچا ہے۔ اور مخصوص لب و لہجہ میں اپنے احساسات و تجربات کو نظموں کے دلکش پیکر میں سمو دیا ہے۔

ہر شاعر بنیادی طور پر، یا تو غزل گو ہوتا ہے یا نظم نگار۔ ان معنوں میں اختر الایمان بنیادی طور پر نظم نگار ہیں۔ نہ صرف نظم نگار ہیں بلکہ اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نظم کے فارم کے علاوہ کسی اور فارم میں شاعری نہیں کی۔ اور یہاں تک کہ اردو شاعری کی محبوب ترین صنف سخن "غزل" میں بھی کبھی طبع آزمائی نہیں کی۔ انھوں نے نظم کے فارم میں ہیئت، اسلوب اور فنی طریق کار کے تجربے کئے ہیں۔ اُن کے اسلوب نے کئی نئے گوشے، نئی سمتیں اور نئی راہیں کھول دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں فن کے معیار پر مکمل اترتی ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں فنی نقطۂ نگاہ سے مکمل ہوتی ہیں۔ جب کہ ان سے پہلے اور دیگر نظم نگاروں کے یہاں نظموں میں کئی فنی خامیاں مل جاتی ہیں۔ مثلاً بیشتر نظموں میں حشو و زوائد کی بھرمار ہوتی ہے نظموں میں تسلسل کے بجائے بے ربطی اور مصرعوں کا ایک دوسرے سے علیحدہ ہونا نظموں کو مرکزی خیال سے دور لے جاتا ہے اور اس طرح فنی اعتبار سے ایسی نظمیں اچھی نظموں میں شمار نہیں کی جا سکتیں۔ اختر الایمان کی نظمیں فنی زاویۂ نگاہ سے مکمل نظمیں ہیں مواد، ہیئت، اسلوب بیان سب نے مل کر ان کی ہر نظم کو ایک اکائی بنا دیا ہے۔ تمام مصرعے ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں جس طرح ایک خوبصورت مالا کے موتی۔ نظم کے کسی بھی مصرعے کو علیحدہ کرنا، نظم کو قتل کر دینے کے مترادف ہوگا۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پوری نظم کے بعد ہی ایک تاثر پیدا ہوتا ہے ان کی نظموں میں داخلی ارتقاء ملتا ہے۔ نظمیں بتدریج آغاز سے اختتام کی طرف بڑھتی ہیں۔ نظم کے مختلف مصرعے اپنے رنگ، روپ سے نظم کے پیکر کو حسین بناتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں اور نقطۂ عروج پر پہنچ کر نظم کا یہ حسین پیکر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قاری کی مسرت، انبساط اور بصیرت کا سامان فراہم کرتا ہے

اختر الایمان کی زبان نہ تو میر و غالب اور اقبال کی زبان، نہ جگر، فیض اور فراق کی، بلکہ اندازِ بیان ہی کی طرح انہوں نے اپنی زبان خود وضع کی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ہی برمحل الفاظ کے استعمال نے اختر الایمان کی نظموں میں ایک ترنم پیدا کر دیا ہے

ان کی زبان عام فہم سادہ، سلیس اور شگفتہ ہے۔ جس میں نہ تو فارسی کی زیادہ آمیزش ہے اور نہ ہندی عنصر کا غلبہ۔ بلکہ انہوں نے روزمرہ کی بات چیت اور کتابی زبان کی آمیزش سے اپنی لفظیات تخلیق کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں تازگی اور گھلاوٹ آپس میں شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ انہوں نے موضوع، ہیئت اور مواد کے اعتبار سے برمحل الفاظ استعمال کئے ہیں۔ پیکر تراشی میں وہ مناسب تشبیہات اور استعارات لاتے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے منظر اور کردار کے ذریعے اپنی شاعری میں ایسا علامیہ پیدا کرتے ہیں جس نے ان کی نظموں کو ماہ چہار دہم بنا دیا ہے۔ موضوع کی مناسبت نظم "جواری" میں ان سے اس طرح کے الفاظ استعمال کرائی ہے

مٹتی ہے آشا اکساتی ہے کھیل جواری کھیل
جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانسیں قیدی خوف کے پہرے گھیرے ہے اک چار دیواری

دور جدید کے ترقی پسند شعراء کی طرح ان کی نظموں میں گھن گرج، نعرہ بازی اور شور بھی نہیں ملتا ہاں ایک اضطرابی کیفیت، کرب اور احتجاج کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ وقت اور سماج کے تقاضوں سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ انسانیت کے قتل پر وہ آنسو نہیں بہاتے، طبقاتی کشمکش انہیں متاثر نہیں کرتی، بھوک، افلاس اور بے روزگاری جیسے مسائل پر وہ غور و فکر نہیں کرتے، وہ سماج کو ترقی کی راہوں پر گامزن نہیں دیکھنا چاہتے، بلکہ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کی فکر کا انداز جداگانہ ہے۔ وہ نعرہ بازی کے قائل نہیں، احتجاج کے روادار ہیں۔ ان کی حالت بالکل ایک سینہ رفتار آب جو کی سی ہے، جو اپنے سینے میں سیکڑوں طوفان چھپائے آہستہ روی سے منزل مقصود کی جانب رواں دواں رہتی ہے۔

جہاں تک رومانیت اور روایتی شاعری کا تعلق ہے ان کی شعوری کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ ان کی نظموں میں رومانیت نہ آنے پائے بلکہ کہیں کہیں تو انہوں نے جان بوجھ کر اپنے انداز بیان میں ایک قسم کا روکھا اور کھردرا پن بھی پیدا کر لیا ہے۔ ساتھ ہی ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جس میں رومانیت کی کم سے کم گنجائش ہو انہوں نے خود اپنی شاعری کو "کھردری" شبہات سے پُر اور انتشار آمیز شاعری" کہا ہے۔ ہاں روایتی شاعری کا جو تھوڑا بہت لاشعوری اثر اختر الایمان پر ہوا ہے اس کی وجہ سے نظموں میں کہیں کہیں ہلکا سا پرتو رومانیت کا ضرور مل جاتا ہے۔ مثلاً

اور یہ میری محبت بھی تجھے جو ہے عزیز　　کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی　(موت)
تیرے آنسو مرے داغوں کو نہیں دھو سکتے　　تیرے پھولوں کی بہاروں سے مجھے کیا لینا　(کھردری)
تم کہاں ہو مری روح کی روشنی　　تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے　(اندوختہ)

اختر الایمان کی نظموں میں ہیئت کے تجربے بھی ہیں، اور فنی طریق کار کی جدت بھی ان کی نظم "بازآمد" فلم کی تکنیک کا نیا تجربہ کہی جا سکتی ہے۔ جس میں فلمی تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مختلف مناظر نظم میں ابھرتے ہیں اور ان مناظر سے شاعر ایک حسین، شاداب اور گہرے تجربے کا تانا بانا بنتا ہے۔ نظم میں مختلف مناظر ہیں۔ تتلیاں پھولوں پر اڑ رہی ہیں۔ بوڑھی عورتیں چرخہ کات رہی ہیں گاؤں کی الھڑ دوشیزائیں باغوں میں جھول رہی ہیں۔ عاشق وقت کے ہاتھوں اپنی محبوبہ سے جدا ہو جاتا ہے۔ ایک لمبے عرصے کے بعد

گاؤں واپس آتا ہے ایک منظر میں حسین بچے سے ملتا ہے اس کے بارے میں جاننا چاہتا ہے اور جب اُسے بتایا جاتا ہے کہ یہ اُس کی محبوبہ کا بچہ ہے جس کی شادی ہو چکی تو نظم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ اس طرح نظم کے مختلف مناظر اُبھرتے ہیں اور بتدریج نظم کو ارتقاء بخشتے ہوئے پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور نظم حسین پیکر اختیار کرتے ہوئے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے منتاج کا یہ طریق کار ایک نیا تجربہ ہے جس میں اختر الایمان یقیناً کامیاب رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظم "عہد وفا" بھی ہیئت، اسلوب اور فنی طریق کار کے اعتبار سے کامیاب اور اچھا تجربہ کہی جا سکتی ہے۔ اختر الایمان نے کئی مختصر ترین اور پُر تاثیر نظمیں لکھی ہیں جو تجربے کی طرف پیش قدمی کا احساس دلاتی ہیں۔

اختر الایمان اپنی بیشتر نظموں میں علامتی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ علامتی شاعری کو اگر ہم روایتی شاعری کی عینک سے دیکھیں یا اس کا جائزہ بقول اختر الایمان "حصار" کے اندر بیٹھ کر لیں تو یقیناً ناانصافی ہوگی۔ بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم "خط مستقیم" کی شاعری سے "خط منحنی" کی شاعری کی طرف بڑھیں اور فہم و ادراک کی قوتوں کو بروئے کار لا کر نظم کی روح تک پہونچنے کی کوشش کریں۔ ان کے علاوہ علامتی شاعری کو سمجھنے کے لیے ایک مخصوص وسیع النظری، ذوق سلیم اور فنی شعور بھی ضروری ہے۔ ورنہ علامتی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن نہیں۔ اختر الایمان نے مناظر اور کرداروں کو علامتی رنگ دے کر اور کہیں کہیں ان مناظر یا کردار کی تکرار سے ڈرامائی کیفیت کو اپنی نظموں میں اجاگر کیا ہے مثلاً "باز آمد" میں رمضانی قصائی وقت کا علامیہ بن کر سامنے آتا ہے اور ذہن پر ایک نقش ثبت کر دیتا ہے۔ "مسجد" میں خود مسجد مذہب کا علامیہ بن کر اپنی زبوں حالی پر آنسو بہاتی دکھائی دیتی ہے "موت" میں مرد بیمار پرانی اقدار کا علامیہ بن کر جب ہمارے سامنے آتا ہے تو اس کا کرب، اضطراب اور مایوسی ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ اسی طرح "تنہائی" میں تالاب اور ببول سے اختر الایمان نے علامیہ کا کام لے کر وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کے نقوش ذہن پر مرتسم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری نہ روایتی شاعری ہے نہ آجکل کی اصطلاح میں جدید شاعری، ان کی شاعری نہ رومانی شاعری کے زمرے میں آتی ہے نہ ترقی پسندی کے حاشیے میں، ان کی شاعری ماضی کا مرثیہ بھی ہے اور حال کا قصیدہ بھی۔ وہ پرانی اقدار و روایات پر لب کشائی بھی کرتے ہیں اور صنعتی دور کی کجروی پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ وہ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر "تو پھر" کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو صنعتی دور سے متاثر ہو کر "ایک لڑکا" کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت پر جب ان کی نگاہ جاتی ہے تو بے ساختہ موت کے مرکزی خیال تک جا پہونچتے ہیں۔ انسانیت کو جب کراہتے ہوئے دیکھتے ہیں تو "سبزۂ بیگانہ" کے عنوان سے اپنے جذبات کا اظہار کر دیتے ہیں۔

اُن کی شاعری حقائق اور آدرش، داخلی اور خارجی شاعری کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہے جس میں دل کی دھڑکن کا احساس بھی ہوتا ہے اور دماغ کی ہوش مندی بھی محسوس ہوتی ہے ان کی شاعری وقت کی پکار، سماج کی آواز، انسانیت کا نعرہ اور فرد کی مانگ کی شاعری ہے بالفاظ دیگر ان کی شاعری سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور معاشی مسائل پر غور و فکر کا نتیجہ ہے جن میں نئے تجربات نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری عبادت اور ایمان کا درجہ رکھتی ہے ۔ اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی "ان کی شاعری کھری شاعری ہے"

(باقی صفحہ (۹) پر)

تجزیاتی مطالعہ

ن م راشد کی ایک نظم

اسلم عادی

البتہ ۔ لیکن
آپ، تم جس کے ثنا خواں ہو، وہ
البتہ ۔ لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں
آپ، وہ چہروں کی ناگن کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک البتہ مرے ساتھ سحر گاہ
تمناؤں کے بستر سے اٹھا
(ہر سحر گاہ یوں ہی اٹھتا ہے)
دن کو اک پیر جہاں گرد کی مانند لڑھکتا رہا
لنگڑاتا رہا
شام ہوتے ہی وہ لیکن کی سیہ لاش کے ساتھ
موج آشفتہ، کنارے پہ جسے ڈال گئی
پھر مرے ساتھ ہی بستر سے ہم آغوش ہوا
آپ، البتہ ۔ لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں

جشن آدم پہ خدا نے جو ملے عطر و گلاب
سرمہ و غازہ و گلگونہ نہ ملا
اب وہی چہلم انساں پہ لگا کر نکلے
آپ، البتہ ۔ لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں

کبھی وہ چہرہ، وہ البتہ جسے جانتے ہو
اس تگ و تاز میں بھی شور کے ہنگام میں بھی
نوحہ گر ہوتا ہے لیکن یہ کہ اب زندہ نہیں
کبھی وہ چہرہ، وہ لیکن جسے تم جانتے ہو
اپنے سنسان میں، تنہائی میں

آپ ہی ہنستا ہے البتہ کی حالت پہ کہ اب زندہ نہیں
کیا ہوا آپ کے اک چہرے کی خاکستر سے
گر نیا چہرہ جھلک اٹھتا ہے
آپ البتہ ۔ لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں
ــــ ایسا البتہ ۔ لیکن جو تگ و تاز کے، یا شور کے ہنگام کے
اس بار گراں کے نیچے
جیسے دب جاتا ہے پھر اس کی خبر تک گویا
کبھی آتی نہیں، آتی نہیں، آتی ہی نہیں...

پردہ فاش

رود نیل میں چراغ غم کی روشنی
گھل گھل کر بہہ رہی تھی۔ رود نیل علامت ہے
موئے قلم کی اور چراغ غم فکر و خیال کے ایک
مبدا کی۔
ن م راشد اردو کا عظیم نظم گو،
پردۂ غیب میں پوشیدہ ہو گیا، چراغ غم
خاموش ہے۔
میں نے راشد کی نظموں سے دماغ کو بجھنا
سیکھا، ان نظموں کے آنگن میں کھیلتا رہا
پھر ان نظموں کے اثرات سے بچنے کی
کوشش کی کہ کہیں میری انفرادیت نہ
متاثر ہو۔
تراشیدہ الفاظ میں، انوکھے لہجے
میں ہماری ذات میں سرایت کرتے ہوئے
اسرار کو کھولنے والی شاعری اپنے خالق
کی سانسوں سے جدا ہو کر ہمارے دل
و دماغ میں خوشبوئے آوارہ کی طرح
رقصاں ہے۔ یہ شاعری ایک پردہ فاش ہے
میر کی شاعری غم ذات اور خلوص فکر
کی شاعری ہے۔ غالب کی شاعری گنجینۂ
معانی شکست ذات کے انبساط کی
شاعری ہے۔ اقبال اصلاح دیدہ و دل
اور عشق حقیقی کی شاعری ہے لیکن ان
سب سے عمیق راشد کی شاعری ہے جو
غم ذات، شکست ذات، اصلاح جہاں
اور ایسی ہی ان گنت صفات کا ایک
مرکز ہے۔ بہرحال میں دعویٰ اور دلیل
کو یہیں پر چھوڑ کر آپ کو نظم کی طرف
لے آتا ہوں۔

اس نظم میں

راشد کی اس مختصر نظم میں کئی اہم علامات
ہیں۔ نوٹ فرمالیجئے۔
آپ ہانپتی ہنسی ۔ اپنا وجود
البتہ ۔ لیکن، اس علامت میں البتہ
اس امید سے معنون ہے جو حوصلہ افزا ہے

جو امکان دکھائے کہ شاید کچھ ہو سکے اور لیکن اس کانٹے کی ملامت جو مایوس کر دے جو خواب کو توڑ ڈالتا ہے، جو ہستی شکستہ ہستی اسی امید و شکست کے درمیان قید ہے

دو چہرے : انسان کی شخصیت کے دو رُخ، مثالی اور حقیقی۔

سحرگاہ : خوش امیدی کا ہنگام

بستر : راحت

دن : کارزارِ حیات

مرغِ آشفتہ : وقت

جشنِ آدم : ابتدائے جستجو کے لمحے

خدا : بمعنی خدا یا ہمت

عکسِ نقش

راشد کی نظموں میں مخاطب بذاتِ خود شاعر ہوتا ہے، شاعر اس نظم میں اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ وہ کہتا ہے

اس "آپ" اس ہستی جس کے وجود پر تم نازاں ہو، جس کی تعریف کرتے رہتے ہو وہ امید و بیم کا تعلق ہے۔ اس کا سارا بھرم اس کی رجائیت اور شکست خوردی کا اعلان ہے۔ یہ ہستی دو مختلف رُخ رکھتی ہے اور ان دونوں رخوں کے انتخاب سے زندہ ہے۔

شاعر ایک واقعہ کی طرف جو غالباً اس کی زندگی ہے اشارا کرتا ہے کہ ایک ایسے ہی خوش امیدی کے ہنگام، تمناؤں سے پُر ایک البتہ اپنی منزل کی جستجو کے لئے اٹھا، شاعر یہاں پر یہ بھی کہتا جاتا ہے کہ ہر ایک سحرگاہ پوں ہی اٹھتا ہے اور پھر وہ البتہ یعنی وہ جذبہ یعنی وہ سرشار آرزو ہستی دن کو یعنی کارزارِ ہستی میں ایک جہاں گرد بوڑھے کی طرح رواں دواں، لڑھکتا لنگڑاتا، تکالیف و مصائب کو جھیلتا رہ روی کرتا رہا لیکن شام یعنی انجام کار یعنی آخری لمحہ سفر میں اسے کچھ نہ ملا سوائے لیکن کی سیہ کاشش کے جسے وقت نے اس کے سامنے ڈال دیا تھا۔

سمجھنے کی کوشش کیجئے تو یہ "لیکن کی سیہ کاشش" شکست خوردگی کی مردنی کے سوا کچھ بھی نہیں تو ہی مایوسی اس کو سفر کے انجام کے طور پر ملی اور اس مایوسی کے ساتھ وہ جذبہ شاعر کے ساتھ موت سے یا ماندگی سے ہم کنار ہوا

پھر شاعر یاد دلاتا ہے کہ یہ ہستی سوائے بیم و رجا کے کچھ بھی نہیں۔

شاعر نظم کو آگے بڑھاتے ہوئے پھر خود سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ ہاں اب بھی وہ مرحوم البتہ (وہ امید جو شکست خوردہ ہو چکی ہے) اس جستجو اور شورِ شرابے میں جاگ اٹھتا ہے اور نوحہ گر ہوتا ہے، دل میں ایک کسک اٹھتی ہے کہ ہائے وہ امید مر چکی ہے اپنے اس خوش امید جذبے کا غم ستاتا ہے اور وہ لیکن جو کہ مایوسی ہے البتہ یعنی امید کی اس حالت پر نہال ہوتا ہے

شاعر یوں ہی غم کی سرشاری میں تجاہل عارفانہ سے پوچھتا ہے کہ کیا ہوا اگر ایک رُخ کی شکست خوردگی سے دوسری رُخ کو رونق بخشتا ہو۔

اور پھر یاد آتا ہے کہ ہستی سوائے امید و بیم کے کچھ بھی نہیں یہاں تک کہ ہستی اس شورِ شرابے میں ایسے گم ہو جائے کہ پھر اس کی دریافت اور بازیافت ناممکن ہو جائے۔

ن م راشد کی یہ نظم ان کے بیش بہا کلام کی ایک اہم کوند ہے۔

ماہنامہ
سب رس
.. کے ..
غالب نمبر

جس میں غالب کی شخصیت اور فن پر اردو کے ممتاز ادیبوں کے مقالات، شعراء کا خراجِ عقیدت، غالب کی زمین میں غزلیں اور ہندستان میں شائع ہونے والے غالب سے متعلق مضمون شعروں اور کتابوں پر تبصرے، تصویریں اور کچھ تحریر شامل ہیں۔

ہر دو حصوں کی قیمت دس روپے

پتہ: ایوانِ اردو، خیرت آباد، حیدرآباد

غزلیں

عین ممکن ہے کہ وہ نایاب گوہر پھینک دے
تو ذرا چھوٹا سا اک کنکر ہی اُس پر پھینک دے

پاؤں کے کھلنے کا اتنا خوف کہ سمٹا ہے تو
جنگلوں کی آگ ہے تو، اٹھ یہ چادر پھینک دے

پتھروں سے بھی کہیں ٹوٹے گی یہ دیوارِ قاف
جوہری تاثیر پہچان کر، یہ پتھر پھینک دے

میں بظاہر خوشنما، شاداب پھل تو ہوں مگر
کاغذی اک پھول ہوں میں پھول لے پھینک دے

دیکھ لے اچھی طرح یہ عکس تیرا ہی نہ ہو
رکھ چھپایا ہے پسِ دامن جو خنجر پھینک دے

آگ کے بجھنے سے پہلے سُرخ تازہ گرم خون
زرد چہروں کی اُڑی رنگت کے اوپر پھینک دے

معدود شمس

بے نام صلیبوں ہی پہ مصلوب رہے ہیں
سچ بولنے والے کیے مرغوب رہے ہیں

اب نام بھی میرا وہ زباں پہ نہیں لاتے
اک عمر مرے ساتھ جو منسوب رہے ہیں

آنکھوں ہی میں پڑھ لیتے ہیں تحریرِ محبت
کب منظرِ نامہ و مکتوب رہے ہیں

پھر فکرِ سخن اپنی سحر جاگ اٹھی ہے
ہر لمحہ کسی سوچ میں ہم ڈوب رہے ہیں

سحر سعیدی

○

سراب و صحرا

ساعتوں کے سراب و صحرا میں گونجتی ہے
ہماری آواز ڈھونڈتی ہے
کنواں کوئی التفات کا
چشمہ کوئی میلان کا
تجاذب کا کوئی بھنور
ہماری آواز ڈھونڈتی ہے
ساعتوں کے سراب و صحرا میں گونجتی ہے

کرشن موہن

یوں نہ اپنی ترچھی چتون سے اشارا کیجئے
یوں نہ دل میں ناؤ کی مژگاں اتارا کیجئے

وصلِ جاناں خوبیٔ تقدیر پر موقوف ہے
تارے گن گن کر شبِ ہجراں گزارا کیجئے

چوٹ کھا کر مسکراتے رہیے ہر دم عشق میں
رازِ الفت کو نہ ہرگز آشکارا کیجئے

دل لگی کا ہے تقاضہ حسن کا یہ ہے اصول
ناز بیجا بھی کریں تو گوارا کیجئے

کیا گزرتی ہے دلِ بسمل پہ اس کو چھوڑیے
آپ بس اپنی نظر کا تیر مارا کیجئے

آپ کا ارماں ہمیشہ دم بھرے گا آپ کا
یا تعلق رکھئے قائم یا کنارا کیجئے

ارماں شام نگری

○

وہاب عندلیب

حسن کی ماہیت اور معیار

دُنیا کی رونق، چہل پہل، ہماہمی، رنگا رنگی اور بوقلمونی محبت ہی کے دم سے ہے اور محبت حسن کے بغیر تشنہ اور ناتمام۔ تصورِ حسن اور جذبۂ محبت دنیا سے ناپید ہو جائیں تو زندگی ہی میں نہیں کائنات میں خلا محسوس ہوگا۔ چمن کی سیر سے اطمینانِ قلب حاصل ہوگا اور نہ ہی صحرا نوردی سے وحشت ہوگی۔ عنادل کی نواسنجیاں متاثر کن ہوں گی نہ ہی زاغ و زغن کی بے ہنگام صدائیں کانوں پر بار ہوں گی۔ بے تعلقی اور بے نیازی کا دور دورہ ہوگا عجب افراتفری مچے گی۔ غالب نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے،

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں۔ ——

حسن کے باعث جذبات کی نشو و نما ہوئی رشتے ناطے قائم ہوئے اور تہذیب و تمدن کا ارتقاء ہوا۔ جدھر دیکھئے آج حسن کی جلوہ سامانی ہے اس دور کو ہم جمالیاتی دور کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں حسن کی تلاش جاری ہے بقول شاعر

دہر فقط جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کوئی شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ حسن معروضی مظہر قدرت ہے۔ جو انسان سے پہلے معدنیات، پھولوں، درختوں، جھاڑیوں، میدانوں، آبشاروں اور سبزہ زاروں کی شکل میں فطرت میں موجود تھا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ انسان حسن پیدا نہیں کرتا بلکہ دریافت کرتا ہے۔ بقول چیخوف "انسان میں حسن کا جو شعور ہے اس کا احاطہ ناممکن ہے" انسان فطرتاً حسن شناس اور حسن پرست واقع ہوا ہے۔ اس کی یہ حسن پرستی بے فیض نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ احساسات کو جگاتی، دلوں کو گرماتی اور حوصلوں کو بڑھاتی ہے۔

یہ سوال کافی اہم ہے کہ حسن سے کیا مراد ہے؟ عرصۂ دراز سے منکرین حسن کی ماہیت پر غور و خوض کرتے رہے ہیں مگر ان میں اتفاق رائے نہیں پایا جاتا۔ شاعر ہو کہ صوفی، عقل پرست ہو کہ وجدانیت پسند، ہر ایک نقطۂ نظر مختلف ہے۔ تصوریت کے حامیوں نے حسن کو ایک تصور بتایا۔ مادہ پرستوں نے مادی تناسب و توازن کو حسن سمجھا۔ نتیجیت پسندوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حسن دونوں ان چیزوں کے نام ہیں جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جا سکے۔ صوفی خدا کو حسنِ محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ حسن نظر آتا ہے اسے حسنِ محض کا صرف ایک پرتو جانتے ہیں۔ سقراط کا کہنا ہے کہ "حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو" مگر وہ حسن کی اہمیت کا منکر تھا افلاطون بھی اس کا ہم خیال ہے چنانچہ وہ کہتا ہے "حسن اور فنونِ لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجہ کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں"۔ اسی طرح ہابس، ڈیکارٹ، لاک اور والٹیر بھی حسن اور فنونِ لطیفہ کو ادنیٰ درجہ کی چیزیں قرار دیتے ہیں۔ ابیقورس کا کہنا ہے کہ

"حسن اس تناسب مادی کا نام ہے جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہو اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں"۔ فلاطینوس کے بموجب لطیف کے کثیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا نام حسن ہے"۔ سینٹ آگسٹین تنوع اور تلوّن کو حسن قرار دیتا ہے اور ساری کائنات میں حسن کی جھلک دیکھتا ہے افادی نظریہ کے حامی ہر اس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ کانٹ اس نظریہ کی تردید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "ہم اس چیز کو حسین کہیں گے جو بغیر کسی غرض و غائیت کے ہم کو مسرور کر سکے" ہیگل حسن اور حقیقت کو ایک ہی تصور مطلق کے مختلف پہلو مانتا ہے۔ کروچے حسن کے افادی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے پہلو تہی کرتا ہے اور کمال کو حسن قرار دیتا ہے۔ رومان پرست شاعر کیٹس کا قول فیصل ہے کہ "حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے"۔ جدید انگریزی شاعر ایٹس (YEATS) نے تو انائی کو خوبصورتی کہا ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے مطابق بھی طاقت ہی حسن ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے کسی فاقہ کش اور متفکر شخص کے لیے ظاہری حسن توجہ اور دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتا چونکہ محنت و کام سے اس کی تشفی ہوتی ہے اس لیے اس کے لیے کام اور محنت ہی حسن ہے۔ اسی کا اثر ہے کہ فلسفۂ حسن کی ایک نئی شاخ "محنت کشوں کی جمالیات" معرضِ وجود میں آئی ہے۔ روسی مفکر این۔ جی چرنیشفسکی کہتا ہے کہ "زندگی ہی حسن ہے" شہرہ آفاق سائنس داں آئن اسٹائن حسن کو اضافی سمجھتا ہے یعنی حسن ایک مخصوص فاصلہ یا زاویہ کا نام ہے۔ ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ حسن کسی نفس یا شئے میں نہیں بلکہ دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے گویا ؎ لیلیٰ را بہ چشم مجنوں باید دید کی تفسیر ہے۔

بعض طبائع کو حسین سے حسین منظر بھی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ گوتم بدھ، سینٹ پال، جرمن فلسفی شوپن ہاور اور انگریز مورخ و فلسفی کارلائل صدمات اور آلام میں سکون تلاش کرتے رہے۔ کارلائل کو جب اس کے دوست نے تاروں بھری رات کے حسن کی طرف متوجہ کرنا چاہا تو اس نے آسمان کی طرف دیکھ کر حقارت سے سر پھیر لیا اور کہا "یہ تو بڑا دردناک نظارہ ہے" یہی وجہ ہے کہ بعض حلقوں میں حسن کا شاہکار تاج محل سطوت و جبروت کا نشان ٹھہرایا جاتا ہے تو کہیں دیوانِ غالب جیسی حسین ترین تصنیف کو نذرِ آتش کرنے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔

حسن ایک عرصہ تک ناقابلِ تقسیم سمجھا گیا مگر آج اس کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ حسن کی کئی اصناف منظرِ عام پر آ گئی ہیں جس میں قابلِ ذکر مجازی حسن، حقیقی حسن، ازلی حسن، موضوعی حسن، معروضی حسن، افادی حسن، اضافی حسن، نمائشی حسن وغیرہ وغیرہ۔ نمائشی حسن کے شیدا اور زیبائش اور آرائش کے دلدادہ ظاہری زیب و زینت کی جانب زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تکلف، تصنع اور بناوٹ پر جان دیتے ہیں۔ جاذب نظر بن کر کبھی نظر بازوں کو دعوتِ نظارہ دیتے ہیں تو کبھی اپنے چاہنے والوں کو استیاقِ دیدار میں بے قرار دیکھنا چاہتے ہیں۔ مخصوص لباس، وضع قطع اور سامانِ صباحت جیسے کریم، لوشن، غازہ، پاؤڈر، لپ اسٹک، مسکارا اور کاجل کے استعمال سے حسینوں کی ہمسری اور احساسِ کمتری کو مٹانے کی سعیٔ ناکام کرتے ہیں۔ اس طرح اصلیت، تکلف و بیگانگی کا لبادہ اوڑھتی ہے۔ نمائشی حسن میں لباس کا رول نہایت اہم ہوتا ہے۔ بقول کسے "نمائشی حسن کے پرستار دوشیزاؤں کا لباس ایک جمالی دار احاطہ کی طرح ہے جو نظر میں رکاوٹ بھی نہیں ڈالتا اور جائداد کی حفاظت کے لیے کافی بھی ہوتا ہے"۔ ایک اتھاپسند خیال یہ بھی ہے کہ لباس کی تنگی اور اختصار کا یہی عالم رہا تو وہ دن دور نہیں جب کہ یہ دوشیزائیں اپنے جسم

پر بعض پینٹ کر لیا کریں گی ۔ دورِ جاہلیت کی برہنگی لاعلمیت اور عدم واقفیت پر مبنی تھی مگر آج کی عریانیت شوقیہ اور خواہش کا نتیجہ ہے ۔ ہپی ازم، جنس زدہ ادب، کیبرے، بلو فلم، مقابلۂ حسن، نائٹ کلب اور ننگوں کے کلب نے بے حجابی اور عریانی کے لیے راہیں ہموار کی ہیں ۔ آسی کا فیض ہے کہ آج کی فیشن زدہ اور الٹرا ماڈرن خاتون سج دھج کر نگاہِ مست سے دلوں کو تڑپاتی اور ادائے شوخ سے جذبات کو بھڑکاتی ہے ۔ عیاد حرمت اور حجاب و عصمت اس کے لیے قصۂ پارینہ بن چکے ہیں ۔ اس نمائشی بت طناز کو دیکھ کر حسن پرستوں کے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں، اور سانس رُک رُک سی جاتی ہے ۔ وہ غلط فہمی میں حباب کو موتی اور سراب کو دریا سمجھ لیتے ہیں ۔ نمائشی حسن کے ماڈل سے متاثر ہونا تو الگ رہا بعض لوگ کیلنڈر کی تشہیری صورت سے بھی فریب کھاتے ہیں ۔

بلاشبہ زمانہ نے آج تیز رفتار ترقی کی ہے لیکن اس کے باوجود انسان کے سوچنے کا انداز تا حال نہیں بدلا ہے بنیادی حقائق اپنی جگہ اٹل ہیں ۔ انسانی نفسیات بھی کسی تبدیلی کی روادار نہیں ہے کیونکہ بے تکلف قہقہہ کی نسبت حیا آمیز مسکراہٹ ہی دلوں پر غالب آتی ہے بدمستی اور عریانی کے مقابلہ میں سادگی اور پُرکاری ہی حسن کا معیار ہے ۔ ننگ و ناموس عصمت و عفت اور شرم و حیا آج بھی اخلاق حسنہ کا سرچشمہ سمجھے جاتے ہیں ۔ اس لیے حسن و عشق کا پرچار کرنے کی بجائے اسے سربستۂ راز بنائے رکھنا ہوش مندی ہے ۔ نظیری نے سچ کہا ہے ؎

عشق عصیاں است اگر مستور نیست

کالی داس اور بھارتی بھی ہم خیال ہیں کہ فطری حسن کے لیے کسی نمائش کی ضرورت نہیں ۔

یہ سوال آج بھی اپنی جگہ برقرار ہے کہ آخر حسن کا معیار کیا ہے ؟ ممتاز منکر و ڈرامہ نگار برناڈ شا سے ایک فلمی حسینہ نے شادی کا پیش کش کرتے ہوئے کہا تھا " ہماری شادی کے بعد جو بچے ہوں گے " وہ میری رنگت اور آپ کا دماغ لے کر پیدا ہوں گے " برناڈ شاہ نے فوراً جواب دیا " مادام " اگر وہ میری رنگت اور آپ کا دماغ لے کر پیدا ہوں تو کیا ہوگا ؟ " معلوم ہوا کہ حسن صرف صباحت یا سفید رنگ کا نام نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہے یعنی جمال میں کمال بھی نہاں ہے ۔ اس لیے بعض ماہرین نفسیات نے کردار کے جملہ اوصاف کو مکمل حسن یا شخصیت قرار دیا ہے ۔ گویا حقیقی عشق ظاہری حسن کا محتاج نہیں ہوتا کیونکہ محبت کی نہیں جاتی بلکہ ہو جاتی ہے ۔ بقول شاعر ؎

نہ عارض نہ زلف و دہن دیکھتے ہیں خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں ،

بعض دفعہ ہم اُن دیکھے محبوب کے لیے بھی تڑپتے ہیں ۔ حضرت لیگانہ فرما گئے ہیں ؎

شش جہت میں ہے ترے جلوۂ بے فیض کا دھوم کان سنتے ہیں مگر آنکھ گنہگار نہیں

گویا حسن ایک محیط اور ہمہ گیر حقیقت ہے جو کسی ایک چیز میں محدود نہیں ۔ وہ کائنات کے ہر ذرّہ میں ہے اور ہر ذرّہ کے باہر بھی ۔ وہ کائنات کے علاوہ ماورائے کائنات میں بھی ہے ۔ بہرکیف حسن شناسی مسلسل جستجو کی طلب گار ہے ہم محبوب کے حسن سے بھی خارجی دنیا کے حسن تک پہنچ سکتے ہیں ۔ بقول غالب ؎

جہاں ترا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ۔

○

عاتق شاہ

بغیر نام کے

ہر ایرے غیرے نتھو خیرے نے عشق فرمایا تھا۔ سوائے اس کے یعنی بھئی حد ہو گئی۔ یعنی یہ کہ وہ عشق بھی نہ کر سکا محلے کا اور اس شہر کا نالتو ترین شخص۔ اب اس سے اور کسی کام کا کیا امید کی جا سکتی ہے لعنت ہے عبداللہ میاں لعنت ہے تم پر!

کبھی کبھی وہ بڑبڑاتا!

عبداللہ میاں کو ہمیشہ اس بات کی حیرت رہی کہ آخر لوگ عشق کیسے کرتے ہیں؟

اس کے آس پاس، اِدھر اُدھر، یہاں وہاں غرض ہر جگہ عاشقوں کا ہجوم تھا اور وہ ان میں گھرا ہوا تنہا بے چارا سوچا کرتا کہ وہ کتنا بدنصیب ہے۔

کاش وہ بھی کسی کا عاشق ہوتا تو دوسروں کی طرح بڑے ہی ڈھائیک انداز میں آہیں بھرتا ہوا اپنی داستان سناتا۔ لیکن اس کے پاس تو کچھ بھی نہ تھا ـــــ کچھ بھی نہیں ـــــ

ارے کسی کالج کی لڑکی وڑکی کا چھوڑیئے۔ اڑوس پڑوس اور محلے کی کسی عورت نے اس کی طرف پلٹ کر دیکھا اور نہ کسی بیوہ نے اور نہ کسی کے گھر کی ماما نے۔ حد یہ کہ سڑکوں پر جھاڑو دینے والی بلدیہ کی کسی خادمہ نے اس پر ایک نظر ڈالی اور نہ اسے اپنی مسکراہٹ سے نوازا!

پتہ نہیں ہر ایرے غیرے کو کالج کی لڑکیاں کہاں سے مل جاتی ہیں اور ہر نتھو خیرے کے گلے میں یونیورسٹی کی لڑکیاں اپنی باہیں کیسے ڈال دیتی ہیں!

بڑا قابلِ غور مسئلہ تھا۔ یقیناً اس میں کچھ کمی ہے!

وہ سوچتا

اور جب اس کا کوئی دوست یا جانا پہچانا یا آفس کا ساتھی اپنے روانس کے رنگ برنگی یا دوں کے البم کو بڑی بے تکلفی سے اس کے سامنے کھول دیتا تو جیسے اس کے منہ سے رال ٹپکنے لگتی اور ساتھ ہی وہ اپنے مخاطب کو اس طرح حیرت سے دیکھنے لگتا، ٹٹولنے لگتا جیسے ـــــ جیسے کچھ تو بات ہے جو اس میں نہیں ـــــ اس لئے وہ اس کی پیغمبرانہ شان پر ایمان لے آتا!

یہاں تک کہ دفتر کے اکونٹنٹ کی گھنی داڑھی کے سائے میں اُسے وہ نوجوان آنکھیں ملتا ہوا بیدار ہو کر اپنے عشق کی بات سنانے لگتا جس کا تعلق اپنے زمانے کی مس انڈیا سے تھا۔ اور جب کوئی کہتا، مولانا! آپ تو چھپے رستم نکلے ـــــ تو داڑھی میں دُور دُور تک مسکراہٹ کا نورانی اُجالا پھیل جاتا اور داڑھی ہوا کے جھونکے سے لہرا کر یوں گویا ہوتی، نوجوانو! تم نے سُنا ہی کیا ہے۔ یہ تو کچھ بھی نہیں۔ ارے کیسے کیسے حسینوں سے ہمارا سابقہ پڑا۔ تم کیا جانو۔ قسم خدا کی اگر تم میں سے کوئی اُنھیں دیکھ لے تو وضو ٹوٹ جائے۔ کبھی فرصت میں سناؤں گا۔ یہ فائیل چین ہی نہیں لینے دیتی!

غرض جدھر دیکھو اُدھر اُسے ایک دیوداس نظر آتا جو اپنی پارتی کی کہانی سنانے پر تُلا ہوا ہے ـــــ

دیوداس!

پارتی راگ کھینچ کر کہتی۔

ہاں پارتی! میں آگیا ہوں ـــــ

دیوداس! کیا تم سچ مچ آگئے؟

ملاحظہ ہو۔ کیا ڈائیلاگ ہے۔ جیسے پارتی کو نظر ہی نہیں آتا اور وہ بے چاری جنم جنم سے اندھی ہے اس پر دیوداس اس طرح کہتا ہے۔

ہاں پارو ـــــ پارو ـــــ دیکھو تو میں تمہارے سامنے کھڑا ہوں!

عشق ـــــ عشق ـــــ عشق!

یا پھر "افسانہ لکھ رہی ہوں دلِ بے قرار کا" والے ریکارڈ پر جب لوگوں کو سر دُھنتے دیکھتا تو وہ اُن کی نفسیات پر غور کرنے لگتا اور اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے کسی پارتی کی چکر میں وہ سب ہیں حالانکہ دلِ بے قرار کا افسانہ سنانے والی اور سننے والیاں کسی کی بہوئیں بن کر نانیاں بننے کی منزل میں آگئی تھیں۔

پھر ایک دن ایسا آیا کہ وہ بھی کسی کا شوہر بن گیا!

اور پھر اس کے بعد ایسے دن بھی آئے کہ وہ باپ بن گیا!

ایک ـــــ دو ـــــ تین!

عبداللہ جو اب تین بچوں کا باپ تھا یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ آخر عشق کیا بلا ہے اور کیسے ہو جاتا ہے ـــــ

ایک دن اس نے اپنی بیوی کو بڑے ہی رازدارانہ انداز میں قریب بلایا ـــــ

کیا ہے؟ بیوی نے کھُسر پھُسر کی

ایک بات پوچھوں! اُس نے گویا سرگوشی کی

ہاں پوچھو!

مگر وعدہ کرو کہ تم جو کچھ بھی کہوگی سچ کہوگی اور سچ کے علاوہ کچھ نہ کہوگی ـــــ

ہاں ـــ ہاں ـــ مگر تم کہو تو
پہلے وعدہ ـــــ
اچھا بابا ـــــ وعدہ !
بیوی کی حیرانی بڑھتی جارہی تھی !
تو پھر یہ بتاؤ کہ تم مجھ سے عشق کب سے کرنے لگیں ـــ شادی کی رات سے یا منگنی کے دن سے ـــ
بیوی نے آنکھیں پھاڑ کر بڑی حیرانی سے اپنے شوہر کو دیکھا جیسے کہتی ہو، میں نہ کہتی تھی میرے سرتاج !
آپ کو آرام کی سخت ضرورت ہے۔ جب دیکھو دفتر کی موٹی موٹی فائلوں میں گھسے ہوئے ہیں آخر کر لیا نا مزاج
خراب اپنا ـــــ
پھر اس نے ماما کو آواز دی۔ اری او شرفن ذرا دوڑ کر ایک گلاس دودھ تو لیتی آ ـــــ
ہائے اب میں کیا کروں ـــــ
اُس کی طرح اس کی بیوی بھی اناڑی اور بے وقوف نکلی !
لیکن ایک لمحہ ایسا بھی آیا جب اس کی آنکھوں پر پڑا ہوا پردہ اٹھ گیا اور اس نے ایک جلوہ دیکھا۔ واہ واہ
سبحان اللہ ـــــ واقعی ایک لڑکی اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔
ہوا یوں کہ وہ اپنی بائیسکل پر تیز تیز پیڈل مارتا ہوا چوک سے گزر رہا تھا۔ اس سے پہلے وہ سینکڑوں بار گزر
چکا تھا لیکن اس بار یوں ہوا کہ ایک گلی سے اچانک ایک تانگہ دندناتا ہوا سڑک پر آگیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ اُسے بڑی پھرتی اور حاضر دماغی سے اپنی گاڑی کو بریک لگانی پڑی۔ ورنہ وہ نیچے ہوتا۔ اور تانگہ اس کے اوپر
لیکن اس جسمانی ٹکراؤ کے بغیر بھی وہ نیچے تھا اور تانگے میں بیٹھی ہوئی حسینہ اُسے روندتی ہوئی جارہی تھی اس
کے دل اور دماغ کو۔
سامنے سامنے تانگہ تھا !
اور پیچھے پیچھے سائیکل !
اُس نے دیکھا اگلی نشست پر تانگہ راں کے بازو ایک بوڑھا بیٹھا ہے پچھلی نشستوں پر یعنی اس کے مقابلے میں
ایک ادھیر عمر کی عورت، ایک بچہ اور ایک لڑکی بیٹھی ہوئی ہے۔
لڑکی کیا تھی ـــــ سبحان اللہ سبحان اللہ تعریف ناممکن ہے۔
اُس نے زندگی میں پہلی بار کسی تانگے کے پیچھے اپنی رفتار کم کردی۔ تاکہ پھر اُس حسینۂ عالم کو دیکھنے
کی سعادت نصیب ہو۔
اُس نے دیکھا وہ لڑکی، اُسے دیکھ کر مسکرا رہی ہے۔
قسم خدا کی پہلی بار اُسے عورت کی، لڑکی کی مسکراہٹ کا اندازہ ہوا۔ مسکراہٹ نرم نرم سی، جسم کے

روئیں روئیں میں اُجالا کرتی ہوئی۔ بخدا یہ تو اُسے ہی دیکھ کر مسکرا رہی ہے یعنی اُسے ہی دیکھ کر۔ مطلب یہ کہ وہ اتنا قابل ہے کہ کوئی لڑکی اور کوئی جوان عورت اُسے دیکھ سکتی ہے گھور سکتی ہے اور پھر گھورتی ہوئی مسکرا سکتی ہے۔ وہ بھی کیا غیر معمولی چیز تھا جو اب تک پردے میں چھپا ہوا تھا اور اب جو اُجالے میں آیا تو بس آس پاس لڑکیاں ہی لڑکیاں ہیں۔ ویسے بیوی بھی اُسے دیکھ کر مسکراتی ہے لیکن بیوی کی مسکراہٹ میں یہ بات کہاں۔ تم کہاں تھیں میری جان، اُس نے دل ہی دل میں اُس سے مخاطب ہوا۔ مگر اب ملی ہو تو جبکہ میرے تین بچے اس دُنیا میں آچکے ہیں۔ خیر کوئی بات نہیں۔ اپنی مسکراہٹ سے اور اپنے اس پیار سے تم نے مجھے جو نوازا ہے اُسے میں کبھی نہ بھولوں گا۔ لیکن میری جان اس بھرے بازار میں، ہجوم میں تم مجھے چھوڑ کر کہاں چلیں۔ ٹھہرو۔ ٹھہرو۔ خدا کے لئے

آگے آگے تانگہ تھا اور پیچھے پیچھے وہ جیسے دوڑ رہا تھا!

عبداللہ اس حد تک اپنے وجود کو بھول چکا تھا کہ وہ دو ایک بار ٹکراتے ٹکراتے اور کسی خوفناک حادثہ کا شکار ہوتے ہوتے بچ گیا۔!

اس کے باوجود تانگہ ذرا آگے ہو گیا اور وہ پیچھے۔ پھر بھی پچھلی نشست اُس کے سامنے تھی، اُس کے دیکھا، لڑکی نے اس کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے بازو والی عورت سے کچھ کہا۔ عورت نے اُسے غور سے دیکھا اور پھر وہ مسکرا کر اشارہ کرتی ہوئی اُسے بچے کو بتانے لگی۔

بچہ اُسے دیکھ کر تالی بجایا!

اور پھر اس نے اگلی نشست پر بیٹھے ہوئے بوڑھے سے کچھ کہا۔

اور پھر سب اُسے دیکھنے لگے!

اب وہ ان سب کی نگاہوں کا مرکز تھا!

ایک لمحے کے لئے وہ پریشان سا ہو گیا۔

لیکن اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ عشق کے میدان میں اور عشق کے کھلاڑی کو ان تمام باتوں سے واقف ہونا پڑتا ہے۔

ضرور۔ کوئی بات ہے!

لیکن عشق کی زبان کو کون سمجھے؟

اور اُسے کوئی کہاں تک سمجھائے!

اب اس کا کام ہے کہ آگے بڑھ کر راہ و رسم پیدا کی جائے اس کو جو فضا ہموار کرنی تھی وہ تو ہو چکی۔ اب تک وہ اپنے دوستوں کے مقابلے میں اسی لئے تو پیچھے رہا کہ اس نے کبھی آگے بڑھنے کی کوشش ہی نہیں کی

سڑک پر بے حد ہجوم تھا۔ ٹریفک کی پرواہ کئے بغیر اُس نے اپنی رفتار تیز کر دی۔ اور تانگے کے

قریب پہنچتے ہی اُس نے معذرت چاہتے ہوئے کہا ——

"معاف کرنا مولانا! میں آپ کو نہیں پہچانتا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ مجھے جانتے ہیں جب ہی تو میرے بارے میں آپ سب باتیں کر رہے تھے۔ اس عزت افزائی کے لئے آپ کا شکریہ۔ لیکن میں اتنا ہی پوچھنے کی جسارت کروں گا کہ جناب والا خادم سے کیسے اور کیونکر واقف ہیں؟"

بوڑھے نے پہلے تو بڑے ہی غصیلی نظروں سے عبداللہ کو دیکھا اور پھر بات کو سمجھ کر قہقہہ لگاتے ہوئے اس نے کہا، نہیں صاحبزادے! تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے ہم تم سے واقف نہیں ہیں۔

پھر —— پھر وہ باتیں!

عبداللہ نے سائیکل کو ہلکی سی بریک لگاتے ہوئے ہکلا کر پوچھا

بوڑھے نے کہا۔

صاحبزادے! اگر بُرا نہ مانو تو کہوں!

ضرور —— ضرور!

وہ بڑبڑایا!

بوڑھے نے سوچتے ہوئے کہا ——

ویسے تمہارا ذکر تو نہیں تھا لیکن اس طرح آیا تھا کہ گزشتہ سال ہمارے یہاں ایک تانگہ راں ملازم تھا۔ بہت ہی اچھا۔ محنتی اور شریف —— لیکن ایک رات وہ یوں سویا کہ بس سوتا ہی رہا —— بے چارا —— اور اتفاق کی بات ہے بھائی! تم اس مرحوم تانگہ راں سے خطرناک حد تک مشابہ ہو —— میری پوتی یہی بات اپنی ماں سے اور مجھ سے کہہ رہی تھی —— اور —— ہم سب نے اس کی تصدیق کی —— واقعی تم بالکل اس تانگے راں جیسے ہو!

لاحول ولا قوۃ! وہ جیسے چیخا!

اور اس کے ذہن کے آسمان پر بڑے زور سے بادل گرجا۔ اور وہ بڑی زور سے بریک لگا کر مخالف سمت میں اپنی سائیکل کو تیزی سے موڑ لیا!

— سب رس کا زرِ سالانہ اگر آپ کی طرف ادا طلب ہو تو براہِ کرم فوراً منی آرڈر کر دیجئے۔
— سب رس، خاص علمی و ادبی جریدہ ہے اس کی توسیع اشاعت میں عملی تعاون دیجئے۔
○ اس طرح آپ اردو کی صحیح خدمت کر سکیں گے ○

ایک اُلجھن - ایک چیلنج

قبائل سماج کے لئے ایک الجھن ـــ ایک چیلنج کا حکم رکھتے ہیں۔ اُلجھن اس طرح کہ وہ اپنی قدیم ترین طرزِ زندگی کو چھوڑ کر نئی دُنیا کی طرزِ زندگی کو اپنانے کے لئے تیار نہیں ہوتے اور اس طرح وہ ترقی پسند طاقتوں کے لئے ایک چیلنج بھی بن جاتے ہیں۔ قبائلی عوام کے لئے سب چیزوں سے زیادہ عزیز چیز ہوتی ہے زمین پر ان کا قبضہ۔ آندھرا پردیش میں اب تک ۱۰ لاکھ ایکڑ سے بھی زیادہ زمین بے زمین غریبوں میں تقسیم کی گئی اور اس ضمن میں درج فہرست اقوام و قبائیل کو ترجیح دی گئی ہے۔ قولداری، متاداری اور مالگوجاری کا درمیانی نظام ختم کر دیا گیا ہے۔

قبائیلی علاقوں پر مشتمل (۲۴) قبائیلی ترقیاتی بلاکس ان علاقوں میں زرعی پروگراموں کی تیزی سے انجام دہی کے لئے کام کر رہے ہیں۔ ریاست میں تقریباً ۲۵۵ آشرم اسکولوں کے ذریعہ قبائیلیوں کو تعلیم دی جا رہی ہے۔

آندھرا پردیش شیڈولڈ کاسٹس اینڈ شیڈولڈ ٹرائیبس کوآپریٹیو ہاؤزنگ فیڈریشن بڑے پیمانے پر مکانات کی تعمیر کی جانب مسلسل توجہ دیئے ہوئے ہے، ریاست میں تعمیر کئے جانے والے ۵۵۵۴۶ مکانات میں سے ۵۹۴۶ مکانات قبائیلی عوام کو دیئے گئے ہیں ـــ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند طاقتوں نے میدان مار لیا ہے۔ قبائیلی عوام کو ان کی اپنی بہت ہی قدیم طرز زندگی سے بدقت تمام چھٹکارا دلایا جا رہا ہے ـــ اور ایک روشن مستقبل ان کا منتظر ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

18/75-76

سن اجراء ۱۹۳۸ء
فون ۲۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ
سب رس
حیدرآباد

منگران
- پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کینٹب
  معتمد مجلس مشاورت
- میر حسن
  مرتب
- وقار خلیل

مجلس مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد
عابد علی خاں

جلد ۳۸ • شمارہ ۱۲
ڈسمبر ۱۹۷۵ء

زر سالانہ ——— ۱۲ روپے
ششماہی ——— ۷ روپے
فی شمارہ ——— ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر۔ سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۴

ترتیب

اپنی بات	ادارہ	۲
اکبر کی حکیمانہ شاعری	ڈاکٹر مظفر علی بیگ	۳
غزل	جگن ناتھ آزاد	۷
حسنِ دلآرا (نظم)	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۹
میر انیس اور المیہ و رزمیہ شاعری	محمد اسماعیل آزاد	۹
شہرِ گوہریں: حیدرآباد	سروجنی نائڈو عبدالقدر شمسی	۱۸
غزلیں	مطب سرشار محسن جلگانوی	۱۸
خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی جہت	ڈاکٹر عنوان چشتی	۱۹
غزلیں	علی احمد جلیلی وحید مرزا مہدی پرتاب گڈھی کنول شاہ آبادی	۲۵
سبھت کا عکس تقریریں	ڈاکٹر صابرہ سعید	۲۶
غزلیں	نجم عثمانی سید ارشاد حیدر راحت گوالیاری	۲۹
وسطی ہند آریائی	اقبال کرشن	۳۹

نقد و نظر

لالہ زار (خواجہ عبدالغفور)	لیس بے صادق	۳۱
جیٹر جھاڑ (پدیدیدالله مہدی)	"	

○

اپنی بات

سن ۱۹۷۵ء اُردو شعر و ادب کے لئے جان لیوا ثابت ہوا، کتنے ہی اہلِ قلم دانشور کوچ کر گئے۔ نمناک مطلع ادب پر دھ
سا چھا گیا، بقول وحید ؎ جانے والے کبھی نہیں آتے جانے والوں کی یاد آتی ہے

غرض ازل سے ابد تک آمد و رفت کا سفر جاری رہے گا۔ یادوں کے چراغوں سے نئے دیپ بھی جلیں گے اور کشتِ ادب
بھی ہرگی، نئے برگ و بار نئے پھول پتے احساسِ نمو دلاتے رہیں گے۔

□ جناب احمد مکی ۸ نومبر کو وفات پا گئے، اُردو کے بے لوث اور خاموش خدمت گزار کی المناک وفات بہت سو
ئے باعث الم بنی، مرحوم بھوپال کے رہنے والے شستہ و شائستہ ماحول کے پروردہ تھے، درس و تدریس کو تادمِ آخر
بنائے رکھا۔ انکساری اُن کی طبیعت کا اہم جزو تھی، کئی مضامین لکھے، نئے لکھنے والوں کو حوصلہ دیا اور کئی رسائل و جرائد کی ادارت
جن میں "مجلہ" ایوان" کا حیدرآباد نمبر مکی صاحب کی فعال صلاحیتوں کا یادگار ہے۔

□ علامہ محوی صدیقی لکھنوی ثم بھوپالی ۱۹۔ نومبر کو بھوپال میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ ۹۵ سال کی عمر تھی۔ محوی
شمار اساتذہ اُردو میں ہوتا تھا۔ اُنھوں نے مدراس یونیورسٹی میں اُستادِ اُردو کی حیثیت سے علم و ادب کی ٹھوس خدمت انجام دی
ہی تلامذہ اندرونِ ملک شہرت رکھتے ہیں۔ قادر الکلام سخنور اور وضعدار بزرگ تھے، حق مغفرت کرے۔

□ ۹ نومبر کو دبستانِ لکھنؤ کا باکمال اور بالغ نظر محقق رحلت کر گیا۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی درجنوں تص
اُردو والوں کے لئے مشعلِ راہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ انیس پر بلاشبہ وہ اتھارٹی تھے، "واجد علی شاہ"، "اُردو تھیٹر" اور "لکھنؤ کا تا
مسعود صاحب کی وہ کتابیں ہیں جنھیں ادب کے طالب علم ہر دور اور ہر زمانہ میں استفادہ کے لئے پڑھتے رہیں گے۔ اُردو شاعری اور ر
پر مرحوم کا گراں بہا سرمایہ ہر آئینہ سرمۂ چشمِ صاحبِ نظراں رہے گا۔

□ ڈاکٹر سید ولی الدین، فلسفہ و تصوف کے عالم دین، خدا پرست اور صوفی منش بزرگ تھے۔ تقریباً ۷۰ سال کی عمر میں
کو رحلت کر گئے۔ ان کی قبر کو انوار سے روشن رکھے۔ جامعہ عثمانیہ میں صدر شعبۂ فلسفہ تھے اور اپنے موضوع کے صاحب طر
و ادارۂ ادبیاتِ اردو سے گہرا ربط تھا اور ڈاکٹر زور کے خاص حبیب اور قدر دان تھے۔

□ ۲ دسمبر کو صاحب طرز ادیب و دانشور جناب سید اشفاق حسین نے وفات پائی۔ ۱۹۱۳ء میں سرٹھ شاہ پور، پرجھنی میں ولادت ہوئی۔
ابتدائی دور کی فارغ التحصیل اُردو نسل میں اشفاق صاحب کا شمار ہوتا ہے۔ مجلہ عثمانیہ کے ایڈیٹر رہے۔ "مقامِ اقبال" ان کا ایم اے کا تحقیقی مق
آخر عمر میں "اقبال اور ازل" کے مصنف کی حیثیت سے شہرت پائی۔ اقبال صدی تقاریب حیدرآباد کے روحِ رواں رہے۔ ڈاکٹر زور، ادارہ اور حیدرآباد
میں ان کا شمار تھا۔ مخدوم اور میر حسن ایسے عثمانین نے دکھن میں شعر و ادب کے چراغ کو روشن رکھا۔ اسی گروہ میں اشفاق صاحب بھی تھے۔

□ ۱۲ دسمبر کو حیدرآباد کے معروف شاعر حضرت تمکین سرمست ۷۸ سال کی عمر میں انتقال فرما گئے۔ بڑی خوبیوں کے بزرگ تھے۔ اُنکی شاعری
اور عمری ثروت بینی سے عبارت تھی، پاندگلا میں ڈاکٹر یوسف سرمست اور آرٹسٹ قیصر سرمست ہیں۔ یقین ہے ہر دو اہلِ نظر تلمذ اپنے والدِ گرامی کا شعر
مرتب کر کے اشاعت کا بندوبست کریں گے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

اکبر کی حکیمانہ شاعری

اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے کہ "وَمَنْ يُّؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ" یعنی جس کو (خدا کی طرف سے) حکمت عطا کی گئی تو اس میں شک ہی نہیں کہ اسے خوبیوں کی بڑی دولت ہاتھ لگی۔ اور عقل مندوں کے سوا کوئی نصیحت مانتا ہی نہیں۔ (۲:۲۶۹)

غرض علوم باطنی و ظاہری دونوں کی ضرورت اور اہمیت پر قرآن حکیم نے روشنی ڈالی ہے۔ کائنات مادی کی حقیقت کا علم بھی دانش مند کو سمجھنے میں مدد دیتا اور حقائق اعلیٰ کی منزل تک پہنچانے میں چراغ راہ بنتا ہے۔ حقائق کا علم، انسانی زندگی کی اہمیت، حیات مابعد پر غور و فکر ہر صاحب عقل کے لئے ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ارشاد فرمایا تھا کہ "ایک لمحے کا تفکر ساٹھ سال کی عبادت سے بہتر ہے"۔ حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السلام ارشاد فرماتے تھے کہ "عالم مر کر بھی زندہ رہتا ہے اور جاہل و نادان زندگی میں بھی مردے کی طرح رہتا ہے"۔ وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ "علم حاصل کرو کیونکہ تم دولت مند ہو تو تم کو سنوارے گا اور مفلس ہو تو تم کو روزی دے گا"۔ حکمت اور دولت ہے جو انسان کے لئے جب تک وہ زندہ ہے سود مند ہے اور جب وہ مر جائے تو باعث نجات ہے"۔ اللہ سے قریب تر وہ ہوتا ہے جو بڑا دانش مند ہے"۔ علم و حکمت کی اہمیت و دولت اکبر الہ آبادی سے پوچھئے۔

کیا علم کی لذت سے بھی بڑھ کے ہے کوئی چیز ۔۔۔ یہ حال تو بس محفل حیرت میں کھلے گا

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عموماً مفکرین اور فلاسفہ عقلی دلائل اور براہین اور علوم ظاہری کے ذریعہ تمام حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں پھر بھی حقائق اعلیٰ کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عقل کی بے پناہ قوت کائنات فطرت کو سمجھنے اور اس کی تسخیر میں مددگار ہے لیکن اس کی تگ و دو صرف کائنات مادی تک محدود ہے اس کی زماں و مکاں سے ماورا حقائق تک نہیں۔ اس نارسائی پر تاسف کرتے ہوئے اکبر کہتے ہیں

غواص رہی بحر حقیقت کی تہ میں ۔۔۔ فکر حکما نے بھی مگر تھاہ نہ پائی

بعض حکما اور حکیم شعرا کا خیال ہے کہ کائنات ہستی خود ایک راز ہے جو پوری طرح کسی پر نہیں کھلتا۔ اس خیال کے پیش نظر حافظ شیرازی کہتے ہیں

حدیث از مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو ۔۔۔ کہ کس ناشنود و نکشاید بہ حکمت ایں معما را

اکبر کا خیال ہے کہ۔

راز ہستی کو کوئی آج تک پا نہ سکا ۔۔۔ پا گیا کچھ تو کسی غیر کو سمجھا نہ سکا

فلسفہ و حکمت کی تمام گتھیوں کو سلجھانے کے بعد حکیم و دانشمند سوچتا ہے کہ:

اب جنوں سے کام لوں گا میں رہ تحقیق میں ۔۔۔ عقل کے دیکھے تو اتنا وقت اپنا کھو چکا

عموماً علم و عقل کی راہیں پر پیچ، طویل اور دشوار گذار ہوتی ہیں۔ برخلاف اس کے جنون عشق اور عشق حقیقی کے ذریعے انسان آسانی اور تیزی

کے ساتھ حقایق اعلیٰ اور منزلِ مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ اس خیال کو اکثر صوفیاء صوفی شعراء اور حکیم شعرا نے پیش کیا ہے۔ اقبال ایک جگہ کہتے ہیں

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں ۔۔۔ مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

عقل انسانی کائنات ہستی کے رموز سمجھنے کے لئے جب کوشاں ہوتی ہے تو اس کے آگے پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا کائنات کا ظاہری وجود حقیقی ہے یا کائنات کی کوئی اور حقیقت ہے؟ کیا اس کے وجود ظاہری پر شک نہیں کیا جا سکتا؟ حکما کا خیال ہے کہ ضرور شک کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کائنات مدرکی جو کچھ اصلیت، شکل یا حسن نظر آتا ہے صرف ذہنی تصورات کی بنا پر ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ زمان و مکان، مادہ اور علت و معلول کا تسلسل طلسم و خواب سے زیادہ نہیں ہے۔ بشپ برکلے یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ مادی اشیا کے وجود کا صرف ادراک ہوتا ہے لیکن کیا ادراک انسان کو فریب نہیں دیتا؟ ڈیکارٹ کہتا ہے کہ ضرور فریب دیتا ہے۔ احساس و ادراک اشیا کی حقیقت کو واضح نہیں کرتے صرف اشکال دکھا دیتے ہیں۔ ان کی فریب کاری کی کئی مثالوں کے ذریعے برکلے اور ڈیکارٹ نے واضح کی ہے۔ مثلاً شام کے وقت ہم کو ابر سرخ یا کسی وقت اودا نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں اس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ یہ فریب نظر ہے۔ کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے اور کوئی نہیں ہوتا۔ کیا اس وقت کان دھوکہ نہیں دے رہے ہیں؟ انسان جب سو جاتا ہے تو اسے خواب میں کیا کچھ نہیں نظر آتا جو حقیقت میں نہیں ہوتا بعض وقت ایسے ایسے اشکال و واقعات جو کائنات میں نہیں ہوتے یا اس وقت موجود نہیں ہوتے خواب میں نظر آتے ہیں۔ کیا یہ احساس و ادراک کا دھوکہ نہیں ہے؟ برکلے کہتا ہے کہ اگر ایک ہاتھ گرم پانی میں رکھا جائے اور دوسرا ٹھنڈے پانی میں پھر دفعتہً دونوں ہاتھوں کو نیم گرم پانی میں ڈال دیا جائے تو ایک ہاتھ کو پانی ٹھنڈا اور دوسرے کو گرم محسوس ہوگا۔ گویا ایک ہی وقت میں وہی پانی ٹھنڈا بھی ہے اور گرم بھی جو ناممکن ہے۔ کیا یہ احساس و ادراک کا فریب نہیں۔ ڈیکارٹ کہتا ہے کہ جب احساس و ادراک کے فریب کا یہ حال ہے تو ان کے عمل پر عقل کیسے بھروسہ کر سکتی ہے؟ اگر کوئی چیز ایک وقت دھوکہ دے تو وہ کسی بھی وقت دے سکتی ہے اس پر بھروسہ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ احساس و ادراک اور حواس کے فریب سے اکثر اکبر کہتے ہیں ؎

رہتا ہے بہت شوق دلیل و قیاس کا ۔۔۔ مالک نہیں ہوں میں اپنے حواس کا

حد یہ ہے کہ برکلے کہتا ہے کہ وہ گوشت جو میں کھاتا ہوں اور وہ کپڑا جو میں پہنتا ہوں یہ سب وہ نہیں ہیں جو میں دیکھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں اکبر کہتے ہیں ؎

نہ اکبر سا کوئی ناداں نہ ذی ہوش ۔۔۔ ہر اک شے کو کہا کیا جانے کیا ہے

ایسا ہی خیال امجد حیدرآبادی نے بھی ظاہر کیا تھا ؎

کچھ دیکھ رہا ہوں یہ تو کہہ سکتا ہوں ۔۔۔ کیا دیکھ رہا ہوں مجھ کو معلوم نہیں

فطری طور پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کائنات مدرکہ جسے ہم محسوس کرتے ہیں اور حیات انسانی ایک طویل خواب تو نہیں؟ کیونکہ اس کی حقیقت کا احساس و ادراک بھی ہمیں اسی طرح ہوتا ہے جس طرح کہ خواب میں اور خواب ایک فریب ہے۔ لیکن اس کا طلسم اس وقت ٹوٹتا ہے جب ہم بیدار ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح خواب زندگانی کا طلسم بھی اس وقت ٹوٹے گا جب ہم اس طویل خواب سے بیدار ہوں گے۔ غالب کہتے ہیں ؎

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کہا جاتا ہے کہ ایک فلسفی نے خواب میں دیکھا کہ وہ تیتری بن گیا ہے۔ بیدار ہونے پر وہ سوچنے لگا کہ حقیقت میں وہ انسان ہے اور اس نے خواب دیکھا کہ وہ تیتری بن گیا ہے یا حقیقت میں وہ تیتری ہے اور خواب دیکھ رہا ہے کہ وہ انسان ہے۔ اکبر کہتے ہیں ؎

خواب تھیں بیداریاں اس ہستی موہوم کی ۔۔۔ گور میں خواب فنا سے لی گئی تعبیر بھی

ہے وہم نقش ہستی ہر جید و لغش ہے　　دیکھو اسے تو سب کچھ سوچو تو کچھ نہیں ہے
اک نظر کا ہے تعلق اس جہاں سے ہوش کو　　سب کا سب اک جنبش مژگاں میں پنہاں ہو گیا
واہ کیا جلوہ ہے پیش چشم ادراک بشر　　حُر بھی ہاں بھی، نہیں بھی، وہم بھی، واللہ بھی

مادے کے ظاہری روپ پر شبہ کیا جا سکتا ہے لیکن براڈلے نے وجود انسانی کی حقیقت پر بھی شک کیا ہے۔ اکبر پوچھتے ہیں ؎

دنیا کے مباحث یہ میری نظروں میں ہیں کیا　　اتنا تو کوئی پہلے بتائے مجھے میں کیا ہوں؟
مری حقیقت ہستی یہ مشت خاک نہیں　　بجا ہے مجھ سے جو لیجیے کوئی پتہ میرا

آدم سے لے کر ابن آدم تک ایک سوال جو ہمیشہ ذہن انسانی کو جنبش دیتا رہا ہے وہ وجود اور ذات باری تعالیٰ سے متعلق ہے۔ انبیاء اور آسمانی کتابوں نے خدا کو حقیقت مطلق ثابت کیا۔ اولیا اور صوفیا نے ان کے ہر لفظ کو حقیقت پر مبنی بتایا۔ مفکرین نے خدا کی حقیقت پر غور و فکر کر کے اس کو دلائل اور براہین کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی۔ صوفی شعرا اور حکیم شعرا نے ذات و صفات کو شعریت کے حسین لباس میں پیش کیا۔ پھر بھی متشکک، منکر اور لادین اشخاص نے ہر لفظ و بیان اور دلیل و برہان کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ انسانی ذہن صرف زمان و مکان کے دائرے تک محدود ہے۔ ماورائے زمان و مکان اس کی رسائی ممکن نہیں۔ ہر حقیقت کو عقل و علم ظاہری کے ذریعے سمجھنے کی کوشش رائیگاں جاتی ہے۔

عہد حاضر کے ماہرین نفسیات، اکابر حکما اور سائنس داں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ماورائے عقل و نظر ایسے حقائق ہیں جن کا احساس شعور و ادراک کے ذریعے ممکن نہیں۔ مشہور مفکر برٹرنڈ رسل نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ "سائنس کا علم محسوسات پر مبنی ہے جس کے ذریعہ مظاہر فطرت کا سست اور مجہول مطالعہ کیا جاتا ہے اور جس میں غلطی کے امکانات زیادہ ہیں"۔ جرمنی کے مشہور فلسفی امانیول کانٹ کا خیال ہے کہ علم کی حد جان لینے سے ایمان کا راستہ نکل آتا ہے۔ کچھ حقائق ازلی اور ابدی ہیں جن کو الہام، القا، وجدان اور مکاشفہ کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جو عام فکر و نظر اور علوم ظاہری کے ذریعے ناقابل فہم ہیں۔ علم اور عقل محدود کے ذریعے اشیائے محدود کا احساس ممکن ہے۔ لیکن ذات باری تعالیٰ اپنی لامحدودیت کے سبب سے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ لامحدود محدود میں نہیں سما سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر پکار اٹھتے ہیں ؎

ذہن میں جو گھر گیا لاانتہا کیونکر ہوا　　جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
ذہن میرا وہ قیامت ہے کہ وہ عالم یہ محیط　　آپ ایسے کہ مرے ذہن میں آ ہی نہ سکے
یہی نگاہ عقل رسا دور دور تک　　لیکن رہا سکی کبھی اوج حضور تک

اگر کائنات ہستی کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پردۂ وجود پر جو گوناگوں اور رنگ برنگ تصویریں ہیں یہ کسی اعلیٰ درجے کے مصور کی قدرت و کمال کی آئینہ دار ہیں۔ ازل سے ابد تک عمل تخلیق کا تسلسل اور صناعی کا کمال کسی محو حسن کار، ہنر یافتہ کار دماغ و طاہر فرما ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک مصور کو اعلیٰ درجے کی تصویر بنانے میں کس قدر دماغ سوزی اور کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ جب فن کار دماغ کے بغیر صفحۂ قرطاس پر خوبصورت نقش نہیں بن سکتے تو صفحۂ ہستی پر اس قدر خوش صورتی کی نمود، رنگینی و دلکشی پھولوں، سرسبز درختوں اور خوشنما سبزہ زاروں، خاموش اور انسانوں کا جاذب نظر روپ ایک فن کار دماغ کے بغیر کیسے ممکن ہے؟ اور بغیر کسی غور و فکر کے اس قدر باقاعدگی، تناسب و توازن اور تہذیب و تنظیم کا خود بخود پیدا ہو جانا خلاف عقل ہے۔ اگر یہ سب کچھ غیر شعوری طور پر ہو رہا ہے تو اس کا بے ربط و منظم ہونا ضروری تھا۔ درختوں اور پھولوں کا جڑ میں پیدا کرنا، ان کے ذریعے غذا فراہم کرنا، غذا قریب میں، پھولوں کو دور میں دور، رنگ بدلنا، درختوں کا اپنے پاؤں کے [illegible] پیدا کرنا،

پھلوں اور پتوں کی حفاظت کے لئے ان میں کڑواہٹ پیدا کرنا کیونکہ کڑواہٹ کے سبب جانور یا انسان ان کو نہیں کھاتے۔ بقائے نسل کے لئے بیجوں کے انتشار کے نت نئے طریقے اختیار کرنا اور پھلوں میں بیج پیدا کرکے اپنی نسل کو پھیلانا' یہ سب غیر شعوری طور پر کیسے ممکن ہے؟ سیاروں کا نظام جن کی باقاعدگی اور تنظیم ماہرین فلکیات کے فہم و ادراک اور ذہن رسا کو عاجز کر دیتی ہے۔ انسانی جسم کی ساخت' تمام اعضا و جوارح کا تناسب اور ان کے اعمال و وظائف کی تخصیص اور تقسیم کار خود بخود کسی منصوبے اور دور اندیش ذہن کا پتہ دیتے ہیں۔ اسی لئے حکمائے مشرق و مغرب کا خیال ہے کہ پردۂ وجود کے اندر کوئی کارفرما ذہن ضرور موجود ہے جو وجود و عدم دونوں حالتوں میں کارفرما ہے۔ اکبر کہتے ہیں ؎

غور سے دیکھ زمین و آسماں کو منکرو — چل بھی سکتا ہے خدا کے انتظام اتنا بڑا؟

اکبر نے بعض مقامات پر زمان و مکان کا تصور بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان جو بھی عمل کرتا ہے عمل کا وقت بظاہر گذر جاتا ہے لیکن وہ ایک ابدی حیثیت میں باقی رہتا ہے۔ کیونکہ اس کے اثرات فوری' یا دیر پا یا آخرت میں ظاہر ہونے والے ہیں۔ اس لحاظ سے جیسا کہ انسان عموماً سمجھتا ہے کہ وقت گذر گیا وہ گذرتا ہی نہیں بلکہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ نیکی ہو یا بدی انسان کے سر پر ہمیشہ سایہ فگن رہتی ہے۔ اکبر کہتے ہیں ؎

سمجھا تھا میں کہ وقت جو آیا گذر گیا — کہتا ہے فلسفہ کہ تجھی میں ٹھہر گیا

فلسفۂ زماں کے علاوہ اکبر نے فلسفے اور سائنس کے بعض دیگر اہم مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ بائبل اور قرآن حکیم نے آدم کے جنت سے زمین پر اتارے جانے کا حال بیان کیا ہے لیکن ایک مشہور سائنس داں اور ماہر حیاتیات چارلس ڈارون نے بیس سال کی تحقیقات کے بعد ایک کتاب "اوریجن آف دی اسپیشیز" (ORIGIN OF THE SPECIES) اور "ڈیسنٹ آف مین" (DESCENT OF MAN) میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ دنیا میں حیات کی ابتدا باریک جرثوموں یعنی امیبا (AMOEBA) کے کیڑوں سے ہوئی اور رفتہ رفتہ مچھلیاں' درخت' پرندے' مینڈک (AMPHIBIA) اور زمین پر رینگنے اور رہنے والے جانور (REPTILIA) پھر دیگر جانور خصوصاً بندر اور ایپس (APES) اور پھر رفتہ رفتہ کئی ہزار سال کے عرصے میں انسان پیدا ہوئے۔ اس نے انسان کو ایپس کی ارتقائی شکل قرار دیا تھا۔ اس نظریۂ ارتقاء کی بعد کے بعض ماہرین حیاتیات نے تائید کی ہے خصوصاً جولین ہکسلے (JULIAN HUXLEY) نے' جس نے اس نظریے کی کئی خامیاں دور کرنے اور مزید تفصیلات سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ نظریۂ ارتقاء سائنسی دلائل و براہین پر قائم ہے لیکن یہ ایک نہایت نازک مسئلہ ہے کیونکہ اس سلسلے میں سائنس اور مذہب کی مطابقت کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ہانری برگساں (HENRI BERGSON) نے اپنی تصنیف "کریٹیو ایوولیوشن" (CREATIVE EVOLUTION) میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ارتقاء ضرور ہوا ہے لیکن تمام نسلیں علیحدہ علیحدہ تخلیق ہوئیں اور انسان کی نسل سب سے علیحدہ طور پر تخلیق ہوئی اور ایک نسل دوسری نسل کی ارتقائی شکل نہیں۔ لیکن بعد کے سائنس والوں نے اس نظریے کو قبول کرنے میں حیلے بہانے بتائے ہیں۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء پر چوٹ کرتے ہوئے اکبر کہتے ہیں ؎

نئی تعلیم کو کیا واسطہ ہے آدمیت سے — جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

وہ شاید کسی حد تک ہنری برگساں کے تصور سے اتفاق کرتے ہیں ؎

یہ دعویٰ ہے غلط تو ڈارون صاحب خطا بخشیں — خدا انساں کا خالق خدا بندر کا خالق ہے'

باقی صفحہ (۲۷) پر

غزل

غریبوں کا خود ہی سانچہ لے کر چلے
دلوں کے شہر میں ہم آئینہ لے کر چلے
اور ان میں ازل کے روز جو حائل رہا
رہی روزِ ابد تک فاصلہ لے کر چلے
بدِ کسمپرسی دل کہیں تنہا نہ تھا
بگہ یادوں کا ہم اک قافلہ لے کر چلے
یاں پھیلا کے جو گئے ہیں دیکھ ان کی طرف
ازل ہی سے دستِ نارسا لے کر چلے
ان دنوں کچھ جادۂ منزل کا عالم اور ہے
بس کو چلنا ہو فقیروں کی دعا لے کر چلے
بس جگہ دنیا تھی اور دنیا کا دامانِ طلب
ہم ہاں بس اک دلِ بے مدعا لے کر چلے

جگن ناتھ آزاد

حسنِ دلآرا

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں
زبان گنگ ہے میری تو نطق عاجز ہیں

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں ۔۔۔؟

کسی نے قید کیا ہے رنگوں کو لفظوں میں
مہک کوئی بھی سکا ہے کوئی اسیر کبھی
کسی کا چاند کی کرنوں پہ چل سکا جادو
کبھی شفق پہ کسی نے کمند ڈالی ہے
کبھی بہار کے جھونکے بھی ہو سکے پابند
کوئی گلوں کی لطافت کو کر سکا محصور
کبھی کلی کی نزاکت پہ ہو سکا پہرہ
کبھی ہوا بھی ہے بے نغمہ گرفت میں آیا ۔۔۔

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں؟
ہر ایک لفظ جو ملتا ہے، لفظ بے معنی
ہر اک لغت کہ یہ اقرار کرے لغت ہے غریب
ہر استعارہ کہ لگتا ہے نگہ کو جامد سا
گماں یہ ہے کہ تراکیب سارے فرسودہ
کہ جو بھی ملتی ہے تشبیہ بے حقیقت سی
نہ کوئی تلمیح و تمثیل (کوئی کچھ بھی نہیں)

نہ جانے کتنے ہیں شاعر کسی کے ہاں لیکن
کہاں کی نظم و غزل، ایک شعر بھی ایسا
عطا کر ہو تا کہ جس میں تمہارے حسن کی میں
کچھ اور ہی نہ سہی، اک جھلک تو پا جاتا

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں؟
تمہارا حسن یوں تابندہ ہے خیالوں میں
نہ جانے کب سے، ازل سے یا اس کے پہلے سے
مجھے یہ لگتا ہے رب جلیل نے تم کو
میرے خیال کی دنیا سے لے کے رعنائی
بہار، حسن و لطافت، [illegible]
اور ایک پیکر رنگین [illegible] کو دیا بخشا
[illegible] جو چھو کی تو [illegible]

قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں ...

کچھ دنوں سے قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں حیدرآباد زبردست اور ہمہ گیر صنعتی ترقی کا مرکز بنا ہوا ہے۔

قابلِ فخر پروجکٹ

مرکزی عوامی شعبے کے تحت یہاں بہت سے قابلِ فخر پروجکٹ قائم ہیں جیسے بھارت ہیوی الکٹریکلس، انڈین ڈرگس اینڈ فارماسیوٹیکلس، ہندستان مشین ٹولز کا ایک یونٹ، الکٹرانک کارپوریشن آف انڈیا اور ہندستان ایروناٹکس۔ ان کے علاوہ ریاست کے عوامی شعبے کے تحت بھی بڑی بڑی صنعتی یونٹیں قائم ہیں۔ جیسے ری پبلک فورج کمپنی اور انڈو پینپن پری سشین بیرنگس وغیرہ۔ نیز مشترکہ اور نجی شعبوں کے تحت قائم متعدد پروجکٹ بھی اس روز افزوں کشش کی تصدیق کرتے ہیں جو نئی صنعتی کاوشوں کے آغاز کے لئے حیدرآباد میں موجود ہیں۔

حیدرآباد کی آواز

ایسے سخت کار بھی جو لپس و پیش میں تھے اب حیدرآباد کی آواز کو ان سنا نہیں کر سکتے۔ جس کے اسباب واضح ہیں۔ یعنی پورے ملک میں اس شہر کا تقریباً مرکزی محل وقوع، پرکشش اور گراں قدر ترغیبات، متعدد ذرائع سے قرض کی سہولتیں، سازگار موسم اور سب سے بڑھ کر مہمان نواز حیدرآبادیوں کی مشفقانہ مسکراہٹ۔

قدرت کی فیاضی

آندھرا پردیش کے ساتھ قدرت نے انتہائی فیاضی سے کام لیا ہے۔ مختلف قسم کی معدنیات سے مالا مال یہ ریاست تیز رفتار صنعتی ترقی کے لئے تقریباً لامحدود مواقع فراہم کرتی ہے۔

ترقیاتی کارپوریشن

اس لئے ریاستی حکومت نے بہت سے ترقیاتی کارپوریشن قائم کئے ہیں، جیسے آندھرا پردیش انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن، اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، مینرل ڈیولپمنٹ کارپوریشن اور آندھرا پردیش انڈسٹریل انفراسٹرکچر کارپوریشن وغیرہ۔

مرکزی کردار

یہ کارپوریشن برسوں سے ایک مرکزی کردار ادا کرتے آئے ہیں۔ پانچویں منصوبے کے دوران میں انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن (۲۲۷) کروڑ روپیوں کا ایک پروگرام شروع کرے گا جس کے تحت (۸۵) پروجکٹوں کو زیرِ عمل لایا جائے گا۔ ۷۵-۱۹۷۴ء کے دوران میں اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن نے (۳۵۰) صنعتی یونٹوں کے لئے ۷۶۰ کروڑ روپیوں کی امداد منظور کر کے ایک شاندار کارنامہ انجام دیا ہے۔

غیر منقسم توجہ

اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کی غیر منقسم توجہ کا مرکز اگر چھوٹی صنعتوں کا شعبہ ہے تو انفراسٹرکچر کارپوریشن ریاست میں صنعتی بستیوں اور صنعتی ترقیاتی علاقوں کی سرپرستی کرتا ہے۔

وہ دن دور نہیں ہے جب آندھرا پردیش ہندستان کے صنعتی نقشے پر اپنے لئے ایک قابلِ فخر مقام بنا لے گا۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

No. 30/75-76

محمد اسماعیل آزاد

المیہ و رزمیہ شاعری اور میر انیس

میر انیس کا شمار اُردو ادب کے ان معدودے چند شعراء میں ہے جنھوں نے اُردو شاعری کو اس لائق بنا دیا کہ وہ ملکہ شعر و سخن، محفلِ رزم و الم میں مسند نشین ہو سکے۔ اُن کا علمی تبحر اُمور مسلمات میں سے ہے۔ کون ایسا معمولی استعداد کا بھی مسلمان ہے جسے کربلا کے تاریخی واقعات کا علم نہ ہو۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے، واقعات مہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی نہایت مختصر حضرت امام عالی مقام کا یزید علیہ ما یستحق کے ہاتھ بیعت نہ کرنا، ترک وطن، کربلا کے خوفناک میدان میں بہتر نفوس کا مرفہ میں گھر جانا، یزیدی فوج کے مظالم، پانی بند ہو جانا، مظلومین کے پائے استقلال میں لغزش نہ آنا۔ طرح طرح کی اذیتیں برداشت کرتے پر بھی حق کا باطل کے سامنے نہ جھکنا۔ مردانہ وار مقابلہ و مجادلہ اور آخر میں جام شہادت نوش کرنا لیکن ان واقعات کو جس موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ تاثیری انداز دنیائے ادب میں شاذ و نادر شعراء کو نصیب ہوا ہے۔ میر انیس انہیں شعراء میں سے ایک ہیں۔

ارسطو کے وقت سے اب تک کے نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں ہے۔ تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔ بقول علامہ شبلی "اگر شاہنامۂ فردوسی کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کی عظمت میں کوئی فرق نہ آئے گا۔"

ارسطو کا کہنا ہے کہ (ٹریجڈی) المیہ کسی ایسے عمل کی نقل ہے جو سنجیدہ ہو، سالم ہو اور جس میں عظمت ہو اسکی زبان مزین اور نشاط انگیز ہوتی ہے مگر اس نشاط اور انبساط کے ذرائع مختلف حصوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا طرزِ ادا بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج اور ایکٹنگ سے تعلق رکھتا ہے جس کو اداکاری (ACTION) کہتے ہیں۔ ٹریجڈی کا مقصد تخوف و ترحم کے ذریعہ جذبات کی تصفیہ اور تہذیب کرنا ہے۔ مسرت مہیا کرنے سے ایسی زبان مراد ہے جس کا ذریعہ پیشکش میں روانی، موسیقی اور موزونیت سے کام لیا گیا ہو۔

ایپک شاعری کو ٹریجڈی پر اس لحاظ سے ترجیح ہے کہ اس میں مختلف واقعات کو سمو دیا جاتا ہے اور یکسانیت کی اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے پاتی۔ ٹریجڈی میں تحیر اور حیرت آفرینی کا عنصر جزو لاینفک ہے لیکن ایپک اس سے بھی آگے بڑھتا ہے اور اپنے میں بعید از عادت (IMPOSSIBLE) اور ناقابلِ یقین باتوں کو بھی شامل کر لیتا ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے۔ شاعر کو چاہیئے کہ وہ ایسے ناممکنات کو جو بظاہر قرین قیاس ہیں ان باتوں پر ترجیح دے جو ممکن ہوتے ہوئے بھی مشتبہ اور مستعد ہوں۔

یہ بھی دھیان رہے کہ جتنی ایپک نظمیں ہیں وہ جس قوم سے متعلق ہیں وہ بالعموم وہاں کے دیوتاؤں یا بلند مرتبت قومی سورماؤں کے کارنامے ہیں اور ان سب میں مافوق الفطرت والعادت حیرت انگیز عناصر بھی کم و بیش پائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی مسلمہ ہے کہ ان افسانوں یا اساطیر کو مذہبی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو کے بیان کردہ عناصر المیہ و رزمیہ کی روشنی میں جب ہم کلام انیس پر ایک عمیق نظر ڈالتے ہیں تو ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے مراثی اردو ادب میں ایپک کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اور ان میں ٹریجڈی کی بھی روح جاری و ساری نظر آتی ہے۔ مرثیہ کی رگوں میں وہی خون رواں دواں محسوس ہوتا ہے جو ٹریجڈی کے جسم محزوں میں دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ دنیائے ادب کی مہتم بالشان المیات اور ایپک میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں

دنیا کی عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور جن کے خیالات نے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور ان کے اخلاق و عادات کی اصلاح کی حسب ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ایلیڈ (۲) ورجل کی انیڈ (۳) مہابھارت (۴) رامائن (۵) فردوس گمشدہ
(۶) شیکسپیئر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ فردوسی

اگرچہ ان تمام تصانیف کے خالقین، زندۂ جاوید فلسفی ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں ان کے ذہنوں کی ساخت میں یکسانیت ہے اور ان میں سے ہر ایک کو زبان پر زبردست قدرت، خیالات میں لامحیط وسعت اور تجربہ میں ایسی آفاقیت حاصل ہے جو بشری بساط سے باہر ہے۔ لیکن ان تمام شاہکار شہ پاروں پر کمیت اور کیفیت صوری و معنوی حیثیت سے مراثی انیس کو حتمی فوقیت حاصل ہے۔

میر انیس نے ارسطو کے مرقومہ عناصر رزم و الم کو الہامی طور پر یوں بیان کیا ہے۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور — ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
نقل ہو یہ ہے کشش مرقع طرۂ حور — ایک اک حرف میں صنعت مانی کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے — نقش ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

تلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ معنی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خول برستا نظر آئے جو کھاؤ اس صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے بھڑک جائیں ابھی — بجلیاں تینوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کی جلالت ہو وہی
لفظ بھی جست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے　　مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے
بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو　　دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

اقتباس کافی طویل ہوگیا ہے مگر توضیح مدعا کے لئے مجبوری تھی۔ اقتباس بالا اس امر کو واضح کرتا ہے کہ میر انیس مرثیہ نگاری میں اپنا ایک نظریہ رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے مراثی میں اپنی نظریاتی تنقید کو عملی جامہ پہنا کر عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ علاوہ بریں تاریخ شاہد ہے کہ میر انیس انگریزی اور یونانی ادب سے نابلد تھے اور تاریخ سے یا قیاس سے اس باب میں کوئی شہادت نہیں پیش کی جاسکتی کہ وہ ارسطو کی پولیٹکا سے روشناس تھے لیکن پھر بھی خیالات و نظریات کی اس درجہ ہم آہنگی، اور مزید برآں ان کا کامیابی کے ساتھ استعمال ہمارے مرقومہ بالا دعویٰ کا بین ثبوت ہے۔ ارسطو نے صرف نظریاتی تنقید کی ہے جبکہ میر انیس نے نظریاتی اور عملی دونوں قسم کی تنقیدیں کی ہیں۔

ہومر کی ایلیڈ میں ۱۶ ہزار اشعار، ورجل کی اینیڈ میں ۱۰ ہزار، والمیکی کی رامائن میں ۲۴ ہزار اور شاہنامۂ فردوسی میں ۶۰ ہزار سے زائد اشعار نہیں ہیں جبکہ "میر انیس نے (بقول ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی) تقریباً ۲ لاکھ اشعار ان کا بہت سارا ذخیرۂ ادب اب بھی پردۂ خفا میں ہے" اول الذکر دونوں طویل نظموں نیز مہابھارت کے رجال داستان پُرعظمت شخصیتیں نہیں ہیں، انکے ذاتی محاسن اس درجہ جاذب نہیں کہ قاری کے ذہن و قلب پر مستولی ہوجائیں اور اسکو فوراً اپنا گرویدہ بنالیں۔ علاوہ بریں مہابھارت کسی خاص فکری کاوش کا ثمرہ نہیں ہے بلکہ اسکی تہذیب و تربیت نیز اسکی تدوین متعدد شخصیتوں کی جگر کاوی کا نتیجہ ہے اور صدیوں کی جہد مستمر اصل کے بعد وہ موجودہ درجہ کو پہنچی ہے ملٹن کی فردوس گمشدہ مہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی اپنی عظمت کو برقرار نہیں رکھ سکی۔ شیکسپیئر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامہ کے موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق اور متنوع ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہستی پر اپنی توجہ مرکوز نہیں کرپاتا کہ اس سے کامل ہمدردی پیدا ہو جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے اور اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت مآب ہیں لیکن وہ ایک طربیہ (COMEDY) ہے اور طربیہ میں برساتی نالوں کا شور تو ہوتا ہے لیکن اس میں المیہ کے سمندر کا سا سکون نہیں ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ انگلستان کے مقتدر شاعر — اے بی شیلی نے کہا تھا۔

Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those,
That tell of saddest thought.

جذبہ انبساط وہ مادرائیت اور آفاقیت کہاں ہوتی ہے جو جذبۂ الم میں رواں دواں ہے۔

مراثی انیس میں واقعات کربلا کی نقشہ کشی کرتے ہیں اور اس کے چھوٹے چھوٹے جزئیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ذہن سامع اور ذہن قاری پر وہی حالت منعکس ہو جاتی ہے جو خود وقوع واقعہ سے ذہن ناظر پر مرتسم ہو جاتی ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ میر انیس نے یہاں قصہ اور قصہ کے ضمن میں آئے ہوئے واقعات کا ایراد اقتضائے حال کے موافق ہوتا ہے اور قصہ کے ضمنی واقعات ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہوتے بلکہ وہ تجربے اور مشاہدے کے عین مطابق ہوتے ہیں۔

قاسم نوشاہ کی لاش خیمے میں لائی جاتی ہے۔ حضرت امام عالی مقام کی بیٹی رانڈ ہو گئی ہے۔ اس موقع کا استحضار جن الفاظ کے ذریعہ کیا گیا ہے وہ مقتضائے حال کے موافق ہے اور عین اقتضائے فطرت ہے۔ میر انیس فرماتے ہیں:۔

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر — اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لے گئی یوں ہمیں اسکی نہ تھی خبر — اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولھا کو اک نظر
زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے — دولھا بھی نام کو ہے چچا کا پسر بھی ہے

اس کے برخلاف مرزا دبیر کو نقشہ کشی میں وہ ملکہ حاصل نہیں ہے جو میر انیس کو حاصل ہے۔ اسی واقعہ کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ جسد بے روح معلوم ہوتا ہے اور رسم و رواج کے خلاف بھی۔ مرزا دبیر کہتے ہیں

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا — کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہیں جو مانیے یا شاہ کربلا — احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجئے ذرا
بالیں پہ پیش سر پہ ذرا خاک ڈالیں — ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لیں

حضرت حسین سرگرم کار زار ہیں۔ ایک اجنبی آپ ہی سے آپکا تعارف چاہتا ہے۔ مرزا دبیر کہتے ہیں:۔

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں۔ خود اپنے منہ سے "علیہ السلام" فطری انداز بیان کے مخالف ہے اس کے برخلاف میر انیس اجنبی کو یوں جواب دلاتے ہیں۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں — مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

میر انیس کے مراثی میں سالمیت اور تکمیل ہے۔ مراثی میں واقعات کربلا سے متعلق چھوٹے سے چھوٹا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ مراثی میں عظمت ہے۔ اور اس عظمت کو نبھانے میں میر انیس نے اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے ویسے تو فردوس گم شدہ اور مراثی انیس دونوں میں موضوع کی عظمت موجود ہے۔ دونوں حق و باطل کی جنگیں ہیں۔ اس لئے موضوع کی عظمت کے ساتھ ساتھ ہیرو کی عظمت برقرار رکھنا بھی دونوں کا فرض ہے۔ ملٹن فرض کی ادائگی میں ناکام رہے ہیں۔ اس وقت جب شیطان توپ ایجاد کرتا ہے ..... اور خدائی فوج شکست کھا کر بھاگتی ہے اور خدا مدد حاصل کرنے کے لئے اکلوتے بیٹے عیسیٰ مسیح کے پاس جاتا ہے۔ موضوع کی عظمت چکنا چور ہو جاتی ہے ملٹن کبھی کبھی ولین کے لئے ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جس سے ہیرو کی عظمت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ ایک موقع پر شیطان کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:۔

He shot like a Commit and burnt like a Star.

اس کے برخلاف میر انیس نے کبھی بھی اور کہیں بھی اپنے موضوع کی عظمت کو صدمہ نہیں پہنچنے دیا اور خطرات کی وادیوں سے بھی وہ عظمت کو محفوظ لے کر واپس آیا ہے اور اسکی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے عظمت موضوع کے ساتھ ساتھ صداقت واقعہ کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ عمر سعد میدان جنگ میں اس طرح آتا ہے:

"خادم تھے ساتھ ہاتھوں میں عہدے لئے ہوئے اور ایک شخص چتر کا سایہ کئے ہوئے" اس کے بعد ہی ہیرو کا منظر دکھانا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین میدان کارزار میں تپتی ریت پر کھڑے ہیں اور دھوپ کی تمازت سے چہرے کا رنگ سنولا گیا ہے نہ کوئی خادم ہے نہ کوئی چتر یا دیگر امارت عظمت۔ اگر اس واقعہ کو اسی طرح بیان کر دیا جائے تو ہیرو کی عظمت گر جائیگی اور اگر چتر پر دکھایا جائے تو صداقت واقعہ مجروح ہو جائیگی لیکن میر انیس اس پرخطر مقام سے بھی کامران نکلتے ہیں اور وہ کہتے ہیں:-

پرتو فگن تھا نور رسالتماب کا سر پر تھا چتر زریں آفتاب کا

اسی قسم کے مواقع پر فنکار کیلئے ذکاوت، مہارت اور کامیابی کا امتحان ہوتا ہے۔ سب سے نازک موقع وہ ہے جب لاش حسین کی پامالی اور خود لاش حسین کا ذکر آتا ہے۔ مگر وہ بلاغت اسلوب سے عظمت کو برقرار رکھتا ہے۔

بخشا تھا سر عرش نشیمن جو خدا نے پر کھولے تھے اس اوج سعادت کے ہما نے
ہے قبلہ رو امام غریب الوطن کی لاش جلتی زمیں پہ پیاسے تشنہ دہن کی لاش
ہیں نیر نعش سرور ذی شان لئے ہوئے پریاں کھڑی ہیں تخت سلیماں لئے ہوئے

میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ کریہہ المنظر واقعات کو تشبیہات و استعارات کی معاونت سے دیدہ زیب بنا دیتا ہے اور اپنے نادر اسلوب بیان سے کراہت کو قبولیت سے متبدل کر دیتا ہے مثلاً حضرت عباس کے دونوں ہاتھ کٹ چکے ہیں اور مشکیزہ کو منہ سے پکڑے ہیں۔ یہ کوئی انبساط انگیز منظر نہیں ہے مگر تشبیہ نے کراہت یکسر ختم کر دی بلکہ منظر کو عظیم بنا دیا:-

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

یا جسم کے چاروں طرف برچھیوں کا ہونا کریہہ منظر ہے مگر تشبیہ نے اس منظر کو بھی تمکنت خیز اور پر وقار بنا دیا:-

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

مراثی انیس میں ہر واقعہ کا آغاز، وسط اور اختتام ہے اور ہر واقعہ میں جزئیات اس طرح سمٹ گئے ہیں کہ یکسانیت کی اکتاہٹ مفقود ہے۔ اس نے ہر جگہ تنوع پیدا کر کے اکتاہٹ کو پاس نہیں آنے دیا۔ اس نے تنوع کو انفرادی حیثیت سے بھی برقرار رکھا ہے اور جب مختلف کردار اور انکے افعال و اعمال از دحامی شکل اختیار کر لیتے ہیں تب بھی کردار اور افعال و اعمال کی متعلقہ خصوصیات بعینہٖ باقی رہتی ہے۔ میر انیس کی فطرت میں قدرت کی یہ ایک ایسی ودیعت ہے

جو اُسے فردوسی سے بھی برتر بنا دیتی ہے۔ فردوسی جب انفرادی جنگ دکھلاتا ہے کہ تو اس کے مختلف انداز اور داؤ پیچ نیز ہر ایک کی جنگ کا منظر الگ ہوتا ہے لیکن جب وہ گھمسان کی جنگ دکھلاتا ہے تو ہر بڑے پہلوان کا انداز ایک ہو جاتا ہے۔ رستم، گیو اور بیژن ایک ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ نیزے کی کاٹ، تلوار کی ضرب اور گرز کی مار بھی یکساں ہو جاتی ہے۔ لیکن انیس کے یہاں انفرادی جنگ کا انداز جُدا ہوتا ہے اجتماعی جنگ کا انداز بھی الگ۔ حضرت حسینؑ، حضرت عباسؑ اور حضرت علی اکبر کا اندازِ حرب الگ ہے اور اجتماعی جنگ میں بھی پہچانا جا سکتا ہے کہ یہ حضرت قاسم کی جنگ ہے یا حضرت حسین کی حضرت علی اکبر کا نیزہ ہے یا عون و محمد کا۔

انیس میدانِ جنگ کا جب بھی کوئی منظر پیش کرتا ہے تو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر منظر فطری ہوتا ہے اور جزئیات کو من و عن بیان کر کے قاری اور سامع کو اس کیفیت پر پہنچا دیتا ہے جہاں وہ ہر منظر کو اپنے سامنے واقع ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور یہ اس امر کا بین ثبوت ہے کہ وہ ایک تجربہ کار سپہ سالار اور فنونِ جنگ کے ماہر کی طرح اندازِ حرب سے بخوبی واقف ہے۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اپنی کتاب "تعارف مرثیہ" میں صفحہ ۴۹ پر رزمیہ شاعری کے عنوان کے تحت یوں رقم طراز ہیں: "میر انیس کی شاعری میں رزمیہ شاعری کے تمام اوصاف بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ تجربہ کار سپہ سالار اور فنونِ جنگ کے ماہر کی طرح میدانِ جنگ کے حالات لکھتے ہیں ؎

کانپے ملتی زمیں کے پلا چرخ لاجورد　　مانندِ کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اُٹھ کر زمیں سے [illegible] لے میں گرد　　تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوا!

جنگ کے حالات کے ساتھ ساتھ اسلحہ جنگ اور سامانِ جنگ کا بھی بیان کیا ہے خصوصاً گھوڑے اور تلوار کی ایک ایک ادا کا نقشہ کھینچا ہے مختصر یہ کہ میر انیس تنوع کو برقرار رکھ پاتا ہے۔ ایک رزمیہ شاعری میں جس تنوع کی شرط مناظر اور واقعات میں ہے وہ شرط مراثی انیس میں پوری طرح جاری و ساری دیکھی جاتی ہے۔ منظر کے بارے میں علامہ شبلی فرماتے ہیں: "کسی خاص واقعہ یا کسی خاص حالت کی تصویر کھینچنا جس کو انگریزی میں سین کہتے ہیں۔ واقعہ نگاری کی ایک قسم ہے۔ عام واقعہ نگاری اور سین میں یہ فرق ہے کہ واقعہ نگاری میں ہر واقعہ انفرادی حیثیت رکھتا ہے برخلاف اس کے سین اس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا جزئیات کے مجموعہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں:— تو چلتی ہے خاک اُڑتی ہے ظہر کا ہنگام　　تنہا یہ چلی آتی ہے اُمڑی سیہ شام

تو کا چلنا، خاک کا اُڑنا، ظہر کا وقت ہونا، فوج کا اوڑنا ہر چیز کو الگ الگ لیا جائے تو واقعہ ہے اور ان سب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سین ہے۔ جب جزئیات واقعہ اس طرح بیان کئے جائیں کہ اس سے مقصود کی تصویر آنکھوں کے سامنے ہو بہو آ جائے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں۔ منظر نگاری کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں وہ سب مراثی انیس میں دیکھنے کو ملتی ہیں جو شاعر موصوف کی ژرف نگاہی اور مطالعہ کائنات میں انکی وسیع النظری کا مظہر ہے۔

حضرت علی اصغر کا شدت عطش سے نڈھال ہونے کا منظر کتنا فطری کھینچا گیا ہے۔

تھا فرطِ غم سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا　　باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

یا ـــــ چھاتی میں دم بدم جو دم اس کا اٹکتا تھا گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

مناظر قدرت کی عکاسی میں میر انیس کے حسب ذیل بند منظر نگاری کے صحف کی لافانی آیات ہیں۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیداگلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے
وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے شبنم لے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

رزمیہ شاعری میں تاثر اور اثر آفرینی کو بام عروج پر پہنچانے کے لئے مبالغہ کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے فنکار مبالغہ کا استعمال اس لئے کرتا ہے کہ وہ قاری اور سامع کے ذہن پر اس حد تک مستولی ہو جائے کہ قاری و سامع تخوف اور ترحم کے ملے جلے جذبات سے مبہوت ہو سکیں۔ میر انیس نے بھی اثر آفرینی کے لئے اس طریقہ کو اکثر و بیشتر اپنایا ہے۔

کربلا میں گرمی کی شدت کا نقشہ کھینچتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

گرداب پر تھا شعلۂ جوالا کا گماں انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیٔ روز حساب تھی ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

مگر یہ کوئی کمال نہیں کیونکہ مبالغہ کے ذریعہ پیدا کردہ تخوف اور ترحم میں فنکار کا اتنا ہاتھ نہیں ہوتا جتنا کہ خود کا اپنا حصار امکاں سے نکل کر استبعاد کے حدود میں داخل ہو جانے کے باعث۔ میر انیس کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اکثر بغیر مبالغہ کا استعمال کئے، محض مرقع نگاری کے ذریعہ وہ تخوف و ترحم پیدا کرتا ہے جو ہزار مبالغہ سے بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور اس باب میں وہ جملہ مشاہیر رزمیہ نگار پر تفوق رکھتا ہے۔ مثال میں وہ پورا منظر دہرایا جا سکتا ہے جو امام عالی مقام کی اس آخری تقریر میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے اعدا کے سامنے بغرض اتمام حجت کی تھی۔ وہ پورا منظر بھی اس سلسلہ میں لائق تذکیر ہے جو شہادت حضرت علی اصغر کے سلسلہ میں دکھلایا گیا ہے۔ شہادت اور بین کا منظر تو خاص طور سے تخوف اور ترحم میں لاجواب ہوتا ہے۔

ارسطو نے ٹریجڈی کے سلسلہ میں لکھا تھا کہ اسکی زبان مزین ہو اور مسرت مہیا کرنے والی ہو۔ اپنے معرکۃ الآرا مرثیہ میں جس میں اس نے نظریاتی تنقید کے نمونے دیئے ہیں۔ میر انیس نے واضح طور سے لکھا ہے۔

روزمرہ شعرا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

میر انیس نے اپنے اس نظریہ کو ہر جگہ عملی جامہ پہنا کر عملی تنقید کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں اس نے ایسی زبان استعمال کی ہے جو مرقع اور مسرت مہیا کرنے والی ہے، تفصیل میں ہم نہیں جانا چاہتے ورنہ مضمون طویل ہو جائے گا۔ پھر بھی دو ایک مثالیں دیئے بغیر معروضہ میں وضاحت نہ آ پائے گا اس لئے مثالیں بھی کبھی کبھی ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں 'اوس' کا استعمال دیکھئے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

دوسرے مقام پہ 'شبنم' کا استعمال لائق تحسین ہے۔

خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

مرقومہ بالا ہر دو شعر میں اگر 'ہم معنی (مترادف) الفاظ 'شبنم' اور 'اوس' کو ایکدوسرے سے تبدیل کر دیا جائے تو ہر شعر جسد بے روح ہو جائے گا۔ تزئین الفاظ اور تخلیق انبساط کے سلسلے میں میر انیس کا یہ مصرع آپ اپنی مثال ہے۔

بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں

یا مصرع غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

میر انیس نے ہر موقع پہ ایسی زبان استعمال کی ہے، جس میں روانی موسیقی اور موزونیت اپنے نکھرے ہوئے روپ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایپک ٹریجڈی دونوں کا ایک اہم مقصد تہذیب نفس اور تزکیۂ ضمیر ہے۔ میر انیس نے تہذیب نفس کا خیال ہر موقع پہ رکھا ہے۔ اس کا موضوع جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے "کربلا کا المناک سانحہ ہے" میر انیس نے اس جنگ حق و باطل کی جنگ سمجھا ہے اس کا ہیرو اور دیگر کردار تہذیب نفس میں آپ اپنی مثال ہیں۔ اب یہ میر انیس کا اپنا کمال ہے کہ اس نے اس تہذیب نفس اور تزکیۂ ضمیر کے مختلف نمونے اس طرح پیش کئے ہیں کہ اس سے جذبات کی تصحیح اور ضمیر کی تہذیب ہو جائے اور قاری و سامع میں کردار کو عالی بنانے کا ایک ولولہ پیدا ہو۔

حضرت عباس کو علم مرحمت کیا جا چکا ہے۔ زوجۂ عباس کو دو فرائض کی انجام دہی کرنی ہے، اول اپنے شوہر کو ہدیۂ تبرک پیش کرنا اور دوم حضرت امام عالی مقام اور حضرت زینب کی خدمت میں ہدیۂ تشکر عرض کرنا۔ حضرت عباس بڑے بھائی اور بڑی بہن کی معیت میں ہیں۔ آخر الذکر اخلاقی فریضہ کی ادائیگی میں کوئی رکاوٹ نہیں لیکن اول الذکر فریضہ کی ادائیگی مشرقی تہذیب، بڑے بھائی اور بڑی بہن کی موجودگی میں شوہر سے ہم کلامی کو خلاف تہذیب متصور کرتی ہے۔ دوسری شق یہ پیدا ہوتی ہے کہ ہدیۂ تبرک کے اخلاقی فرض کی ادائیگی کسی مناسب وقت اور موزوں ماحول کے لئے موقوف کر دی جائے لیکن دقت یہ ہے کہ شوہر کی ذات سے ادائیگی فریضہ کی وابستگی ہے اور وہ میدان کارزار جا رہا ہے اور میدان کارزار بھی وہ جو تاریخ عالم کا انوکھا میدان کارزار ہے۔ ۲+۷۰ بہتر نفوس کا ٹڈی دل فوج کے مقابلہ ہے۔ شہادت متیقن ہے۔ میر انیس نے اپنی غیر معمولی ذکاوت طبعی سے ہر دو افعال کو بحسن خوبی پایۂ انجام پہنچا دیا ہے

اور اس نے اس کی ادائیگی اس طرح کی ہے :-

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور — شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر — زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہوا تصدقِ امام کا — عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

تہذیبِ نفس کے صدہا نمونے مراثی انیس میں بکھرے پڑے ہیں۔ ایک موقع اور ملاحظہ فرمایئے حضرت عون و محمد استحقاقِ علم کے متعلق ماں سے یوں گرم استدلال ہیں۔

بے مثل تھے رسول کے لشکر کے سب جواں — لیکن ہمارے جد کو نبی نے دیا نشاں
خیبر میں دیکھتا رہا منہ لشکرِ گراں — پایا علم علی نے مگر وقتِ امتحاں
طاقت میں کچھ کمی نہیں گو بھوکے پیاسے ہیں — یوں تو انھیں کے ہم ہیں انھیں کے نواسے ہیں

ہمارے ماسبق مصروفیات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مراثی انیس نے اردو ادب میں رزمیہ اور ملحمہ شاعری کی کمی کو پورا کیا اور اس صنفِ شاعری میں اردو ادب کو اس قدر لائق بنا دیا کہ وہ بلا جھجک دنیا کے ادب کے المیہ اور رزمیہ کی مجلس میں جلوہ افروز ہوسکے اور دیگر ادب عالیہ سے آنکھیں ملا کر بات کرسکے ●

۳۶ ویں کل ہند صنعتی نمائش

یکم جنوری تا ۱۰۔ فبروری ۱۹۷۶ء

تجارتی تعلقات کو بہتر بنانے، تجارتی مفادات کو فروغ دینے اور نئے صنعتی پراجکٹس کے قیام کے مواقع فراہم کرتی ہے۔
ہندوستان کی ہر مقصدی سب سے بڑی نمائش ہے۔
اور تیار کنندگان، برآمد کنندگان، تقسیم کنندگان اور صارفین کا ایک دوسرے سے راست ربط پیدا کرتی ہے تاکہ وہ اپنی ضروریات کا صحیح صحیح اندازہ کریں۔ اور اپنی پیداوار میں اضافہ کے ساتھ ساتھ اس کے معیار کو بلند کرسکیں ○

● اس نمائش سے حاصل ہونے والی آمدنی حسب ذیل تعلیمی اداروں کے مفاد کے لئے خرچ کی جاتی ہے

● ۱۔ کملا نہرو پالی ٹیکنک برائے خواتین
● ۲۔ ونیتا مہاودیالیہ
● ۳۔ سردار پٹیل کالج، سکندرآباد
● ۴۔ لال بہادر کالج، ورنگل
● ۵۔ شنکر جی میموریل اسکول
● ۶۔ شری وینکٹیشورا کالج سوریاپیٹ
● ۷۔ شری لکشمی نرسیہاں کالج، بھونگیر
● ۸۔ سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف کامرس
● ۹۔ شری اروندو انسٹی ٹیوٹ آف ورکل ڈیولپمنٹ ورنگل
● ۱۰۔ کستوربا گاندھی کالج برائے خواتین، سکندرآباد

قدمکرد

سرورجہی ناپشڈو
حبیب اللہ رشدی

شہر گوہریں: حیدرآباد

اے گل رنگین عشرت کے مکان میرے وطن
تو مرے فکر تخیل کی ہے اک کان عدن
میرے دل میں تیری الفت کا ہے جو طوفاں بپا
آہ ہو سکتا نہیں کوئی بھی اس سے آشنا
حسن دلجو ہے تیرے دل میں جو فطرت نے بھری
ہاں اُسی چشمے سے میری زندگی پیدا ہوئی
کیا ہو میرا جسم پتلا خاک کا تیری نہیں
کیا تری پاکیزہ مٹی سے مری مٹی نہیں
زندگی کے شغل سے میرے نہیں پائی ہے کیا!
تیرے چشموں کے مصفا آب سے نشو و نما؟
کیا ترے صحرا میں سحر آگیں پہاڑی نے کبھی
اپنی فکر انگیز رونق سے مجھے لوری نہ دی
آہ اب میں گرچہ اک تکلیف دہ غربت میں ہوں
اور آوارہ ہوں تیرے غم فرقت میں ہوں
پھر بھی کیا میرے دل محزوں کا تو معبد نہیں
اور کیا میری بھٹکتی روح کا مقصد نہیں

پلکوں کے سائبان میں چلتا ہوا سا کون
سانسوں کے ساتھ ساتھ لرزتا ہوا سا کون
یہ کیسا آڑھی، ترچھی لکیروں کا جال ہے
خوف و رجا کے بیچ سنبھلتا ہوا سا کون
ایقان، فلسفے سے پرے بھاگتا ہے کیوں
عرفان کی اُفق سے اُبھرتا ہوا سا کون
لمحوں کی دور رنگ بھرنے کو کسی نے لہو دیا
لمحوں کے ساتھ رنگ بدلتا ہوا سا کون
یہ ضرب کیسی شیشۂ امکان پہ لگی
چھن چھن کے کرچیوں کو سسکتا ہوا سا کون
ہم تم تو ویسے ایک ہیں تہذیب کی قسم
دونوں کے درمیان کھٹکتا ہوا سا کون
راکٹ پہ بیٹھ سوئے فلک کون چل دیا
معدے کی وادیوں میں اترتا ہوا سا کون
یہ کیسی موج خون گگن سے اُتر رہی
دھرتی سے کالے چشمے اُگلتا ہوا سا کون
سرشار سا ماشہر تعفن میں غرق ہے
لیکن مشام جاں میں مہکتا ہوا سا کون

قطب سرشار

غزلیں

لمحہ لمحہ رات جو ٹوٹی جسم چرا کر بھاگ گئے
آخر ساتھ کہاں تک دیتے ڈھلتے سورج کے سائے
سانسیں چھوڑتی باہوں نے لہراتے پاؤں بھی کس ڈالے
ڈوبنے والے اپنے بچانے والے کو بھی لے ڈوبے
سورج نے لہروں کے مانند ان کو زمیں میں ٹھونس دیا
جھیل کے چوڑے سینے پر جو کالے کالے سائے تھے
جلتے صحرا کی وادی میں ہم بھی پیاسے پیاسے ہیں
کوئی ہمیں نیزے پہ اُچھالے کوئی ہمارا خوں پی لے
زہر میں ڈوبی تحریریں دل کو سب آنکھیں پڑھ لیتی ہیں
عکس اُگل دیتے ہیں اپنا دھوپ سے جلتے آئینے
زخم اُگلتی تعبیروں کا خوابوں سے رشتہ کیسا؟
شانہ بہ شانہ کے صلیبیں وہ بھی مرے ہمراہ چلے
اس کی پلکوں کے صفحے بھی بھیگے بھیگے تھے محسن
ڈوبے ڈوبے تھے پانی میں مرے لفظوں کے چہرے

محسن جلگانوی

ڈاکٹر عنوان چشتی

خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی شخصیت

شخص اور شخصیت میں جو فرق ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ شخص سے شخصیت تک کا سفر بہت پیچیدہ ہے جو ہر بنے کا عمل ہے۔ دنیا میں اشخاص بہت ہیں۔ مگر شخصیتیں کم۔ ساری شخصیتیں بھی یکساں معیار اور اقدار کی حامل نہیں۔ کمزور اور طاقت ور، متحرک اور بے جان، رجائی اور قنوطی، فعال اور انفعالی ہر طرح کی ہوتی ہیں۔ اچھی اور بڑی شخصیت بنیادی طور پر تخلیقی ہوتی ہے۔ تخلیقی شخصیت، زندگی کے جس شعبے کی طرف رجوع ہوتی ہے، کوئی نہ کوئی کارِ نمایاں کرتی ہے۔ ادب ہو یا سائنس، سماج ہو یا سیاست ہر دائرے میں اپنے فکر و کار کے نقش بناتی ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں، زماں و مکاں کی اسیر ہو کر بھی حلقۂ شام و سحر سے آزاد ہوتی ہیں۔ اور وہ لیے گل کھلاتی ہیں جو حال ہی کی نہیں بلکہ مستقبل کے دشت و در بھی مہکاتے ہیں۔ شخصیت کے دو پہلو اور بھی ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی۔ خارجی پہلو میں چہرہ مہرہ، قد و قامت، رنگ روپ، اور رفتار و گفتار نیز وضع قطع شامل ہے۔ داخلی پہلو میں ذہنی، روحانی، باطنی، اور اسی طرح کی دوسری قوتیں اور صلاحیتیں شامل ہیں۔ جنھیں عقل و شعور، وجدان و بصیرت، ارادہ و آرزو وغیرہ کا نام دیا جاتا ہے۔ دراصل یہی داخلی قوتیں بروئے کار آکر شخص کو شخصیات بناتی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیقی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ خواجہ میر دردؔ کی طرح خواجہ حسن نظامی کی شخصیت کا خارجی پہلو بھی دلآویز تھا۔ وہ سیادت و سجادگی کے ساتھ مردانہ وجاہت کا پیکر تھے۔ لا واحدی کے الفاظ میں خواجہ صاحب کا قلمی چہرہ ملاحظہ کیجئے۔

> "خواجہ صاحب سیاہ شیروانی کا لمبا کرتا اور ڈبل زین کا پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ گلے میں غلافین کا دوپٹہ گرہ کا گلوبند لٹک رہا تھا۔ سر پر پھندنے دار قرمزی رنگ کی ترکی ٹوپی، پیر میں سائز کے چمڑے کا فل بوٹ۔ از سرتا پا صاف ستھرے اُجلے۔ چہرہ مردانہ حسن کا نمونہ۔ اچھے خدوخال اچھا رنگ، موزوں داڑھی، دانت خوشنما اور پاکیزہ آنکھیں غلافی اور دل میں اُتر جانے والی۔ عینک لگی ہوئی۔ جسم نہایت نحیف چہرے کی ضد" [1]

یہ قلمی چہرہ اس وقت کا ہے جب خواجہ صاحب کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کیا کچھ رہوں گے۔ ان کی خوش ذوقی، خوش اطواری، خوش پوشی اور خوش گفتاری کو بھی اس تصویر میں شامل کر لیجئے تو یہ اور دلآویز نظر آنے لگتی ہے۔

خواجہ صاحب کی شخصیت کا داخلی پہلو زیادہ توانا، موثر اور تخلیقی ہے۔ قیام الدین نے انھیں صوفی کا دل اور فن کار کا دماغ عطا کیا تھا جس سے انہوں نے خوب کام لیا۔ فن کاروں اور صوفیوں کی شخصیت میں یہ بات مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ دونوں وجدانی طرز فکر و احساس کے حامل ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت میں تصوف اور ادب کے اوصاف کا امتزاج تھا۔ وہ مصور کی آنکھوں سے دیکھتے، صوفی کے دل سے محسوس کرتے اور فن کار کی زبان سے اظہار کرتے تھے۔ اس لئے ان کے فکر و کار کی نوعیت تخلیقی ہے اور ان کی شخصیت تخلیقی شخصیت ہے۔ خواجہ صاحب اردو کے ان محسنوں میں ہیں، جن کا شمار صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ادیب ہونا ایک بات ہے اور صاحب طرز ادیب ہونا دوسری بات۔ اردو کیا دنیا کی ہر زبان میں ادیب بہت ہیں مگر صاحب طرز ادیب کم۔ جب ہم کسی ادیب کو "صاحب طرز" کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ اس ادیب کی تحریروں میں بعض ایسی ممتاز خصوصیات ہیں جو دوسروں کے یہاں نہیں۔ یہی مخصوص خوبیاں اس ادیب کی انفرادیت کی

---

[1] سوانح عمری امام المشائخ شمس العلما مصور فطرت حضرت خواجہ حسن نظامی دہلوی۔ دہلی ۱۹۵۷ء ص ۴۷، ۴۸

لیل کرتی ہیں۔ جب کسی ادیب کی انفرادیت کا ذکر ہوتا ہے تو بات ادیب کی شخصیت تک پہنچ جاتی ہے اور فن اور شخصیت کے تعلق کی نوعیت پر
روفکر کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ فن سے شخصیت کا رشتہ اتنا مکمل اور ناگزیر ہے کہ مغرب کے ایک نقاد نے اسلوب کو شخصیت قرار دیا تھا۔ اور ایک
دوسرے نقاد نے کہا تھا کہ ہر سچا ادیب اپنے فن میں وہی نظر آتا ہے، جو کچھ کہ وہ ہوتا ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ دوسری تمام تخلیقات
طرح ادب بھی ادیب کی تخلیق ہے۔ مگر ادیب کی ادبی اور غیر ادبی تخلیقات میں فرق ہے۔ فنی تخلیق میں شعور، وجدان کا تابع ہوتا ہے، جبکہ
سری یعنی غیر ادبی تخلیقات میں وجدان شعور کا تابع ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں انسان کی تمام ذہنی قوتیں شامل ہوتی ہیں۔ حسی ادراک جو تخلیق کا
م مواد ہوتا ہے، جذبہ و تخیل سے فیض اٹھاتا ہے اور شعور، تحت الشعور، نیز لاشعور کے نہاں خانوں سے گزر کر ایک نئی لسانیاتی اکائی کی شکل
یار کر لیتا ہے۔ اس طرح ادیب کے ذاتی تجربات نسلی تجربات سے آمیز ہو کر فن پارے کو وجود میں لاتے ہیں۔ اور یہ تکمیل شدہ فن پارہ ادیب
کل شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح ادیب اپنے فن پارے میں، اپنی شخصیت کی تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے
یا ادیب کی شخصیت اس کے فن، افکار اور ادب میں ڈھل جاتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی شخصیت میں مذہبیت کا رنگ گہرا ہے۔ انہوں نے مذہب کو علم کی راہ سے نہیں بلکہ تصوف کے واسطے سے قبول کیا
تھا۔ اس لیے ان کی زندگی میں علم سے زیادہ تصوف کا رنگ ہے۔ اسلامی تعلیمات کو سمجھنے اور اس کے مطابق زندگی گذارنے کے لیے واضح
در پر دو طریقے ہیں۔ ایک تعقلی اور دوسرا وجدانی۔ علماء نے تعقلی طریقہ اختیار کیا ہے اور صوفیا نے وجدانی۔ صوفیا اور علماء امر و نواہی کے
سلسلہ میں بھی مختلف اندازِ نظر رکھتے ہیں۔ علماء اُن چیزوں کو اختیار کرتے ہیں جو جلی طور پر جائز ہیں اور باقی کو از راہِ احتیاط ترک یا مسترد
رتے ہیں۔ صوفیا محض ان چیزوں کو ترک کرتے ہیں جو جلی طور پر ناجائز ہیں اور باقی کو اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ
وفیا کا دائرۂ اختیار وسیع اور علماء کا محدود ہے۔ اور صوفیا کا دائرہ ترک محدود اور علماء کا وسیع تر ہے۔ چونکہ زندگی وسیع ترین، پیچیدہ
در رنگا رنگ ہے اس لیے ترک و قبول کے دائروں کا اثر دونوں پر ان کے حدود کے مطابق ہوتا ہے۔ علماء اور صوفیا دونوں حیثیتِ اعلیٰ
ب رسائی پر زور دیتے ہیں۔ مگر دونوں کے طریقِ عمل جداگانہ ہیں۔ قرآنِ حکیم میں خشیت اور محبت دونوں کا ذکر ہے۔ علماء نے خدا کی
شیت پر اتنا زور دیا کہ محبتِ خدا کا دروازہ بند ہو گیا۔ صوفیا نے عشق کا راستہ اختیار کر لیا اور خشیت کی طرف سے بظاہر منہ پھیر لیا۔
وف اور محبت کی اپنی اپنی جداگانہ نفسیات ہے۔ جو دونوں کے فکر و عمل پر مخصوص نوعیت کے اثرات مرتب کرتی ہے۔ مسائلِ حیات و کائنات
کے سلسلے میں بھی علماء اور صوفیا کے طرزِ فکر و کار میں زبردست فرق ہے۔ علماء تعقل اور تجزیے سے، صوفیا وجدان اور بصیرت سے ان مسائل
و سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ علماء معروضی اور صوفیا موضوعی اندازِ نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے ایک ہی حقیقت دونوں کے یہاں جداگانہ نتائج تک
پہنچاتی ہے۔ امر و نواہی، ذاتِ خداوندی تک رسائی اور مسائلِ حیات و کائنات کی تفہیم میں علماء و صوفیا کے طرزِ فکر و کار کے اختلافات
نہیں مختلف سمتوں میں لے جاتے ہیں اور مختلف منطقی نتیجوں تک پہنچاتے ہیں۔ اس طرزِ فکر کے اثرات خواجہ حسن نظامی کی زندگی اور ادب
دونوں پر گہرے نظر آتے ہیں۔ وہ سماع کے محض قائل ہی نہیں تھے بلکہ گرامافون کے نغمے جس ذوق اور سرخوشی کے عالم میں سنتے تھے اور
س کی دھن کی لہروں پر تخلیقی کام میں مصروف رہتے تھے۔ اس سے ان کے ذوقِ سماع اور ذوقِ جمال دونوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انھیں
یٹر اور سنیما بینی کا شوق بھی تھا۔ زندگی سے یہ دلچسپی اور لگن انھیں امر و نواہی کے سلسلے میں اس وسیع دائرے تک لے گئی تھی، جو صوفیانہ طرزِ فکر و عمل
طرح وسیع ہے۔ زندگی کا ہر جلوہ خواہ ظلی اداکارہ کے رقص اور فن کاری کی صورت میں ہو یا مناظرِ قدرت کے رنگ میں، انھیں نہ صرف تسکین دیتا

تھا بلکہ انھیں بصیرت بھی عطا کرتا تھا۔ یہ ان کے وجدانی طرزِ فکر کا کرشمہ تھا۔ ان کی تخلیقات کے نگار خانے میں امیروں، غریبوں، چھوٹوں بڑوں اور ہر طرح کے انسانوں کے لاتعداد قلمی چہرے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی وہ کسی درجہ بندی کے قائل نہیں بلکہ عام مساوات کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے اللہ میاں سے لے کر شیطان تک اور مولانا ابوالکلام آزاد سے لے کر اپنے ہمسر تک کے جو قلمی چہرے لکھے ہیں اس سے بھی ان کی وسعتِ نظر، زندگی سے وسیع دلچسپی اور انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے جو وجودی فکر کی دین ہے۔ ان کے نگار خانۂ ادب میں چہروں کی رنگا رنگی اور ہیئات دیکھ کر کون ہے جو ان کے فکر و فن سے متاثر نہیں ہوگا۔ مسائلِ حیات و کائنات کے سلسلے میں بھی ان کا رویہ یہی ہے اور انہوں نے جتنی تحریریں لکھی ہیں خواہ معمولی موضوعات پر ہوں یا غیر معمولی پر۔ موضوع کی پوشیدہ معنویت کو ابھارا ہے۔ اس معنویت کو جو وحدت الوجودی نظریے اور اخلاقی قدروں کی رو سے ہے۔ بیچارہ دل اور کانا باتی کے بیشتر مضامین اسی نوعیت کے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے لیے تصوف کا انتخاب کیا۔ تصوف میں بھی دوسرے روایت فکر کو حرفِ باطل کہہ کر محض وحدت الوجود کو اختیار کیا۔ اس لیے ان کی شخصیت میں وحدت الوجود کا رنگ گہرا ہے جو ان کے افکار و اسالیب سے جھلکتا ہے۔ "الو" جیسے غیر شاعرانہ موضوع پر اپنے مشرب کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

"اس جماعت کے رسالے میں، جس کا مشرب ہمہ اوست ہے اور جو خیر و شر دونوں میں عمل لیلیٰ کے جرس کی صدا سنتے ہیں، الو کی سرگذشت نہ لکھی جائے" [1]

ہمہ اوست وحدت الوجود کا جوہر ہے صوفیا لا الٰہ الا اللہ کو لا وجود الا اللہ کہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں حقیقتِ اعلیٰ کے سوائے کوئی وجود ہے نہ موجود۔ یعنی وجود اور موجود کو ایک جاننا اور وہم غیریت کو فنا کر دینے کا نام وحدت الوجود ہے۔ ہو الاول والآخر، ہو الظاہر والباطن اس خیال پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی فکر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مسئلہ وحدت الوجود کو مختلف پیرایوں میں دلکشی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ انیس نے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا جو دعویٰ کیا تھا وہ یہاں بھی صادق آتا ہے۔ ایک اور کمال جو خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی شخصیت کا مظہر ہے یہ کہ انہوں نے بہت معمولی چیزوں سے تصوف کے اسرار و رموز بیان کرنے میں غیر معمولی مہارت سے کام لیا ہے۔

حروفِ تہجی میں، الف، ایک حرف یا ایک بے معنی آواز ہے۔ مگر خواجہ صاحب کے یہاں وہ ایک بے کراں علامت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کے ذریعہ تصوف کے مسائل اور واردات بیان کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون "الف حالی" میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں الف ہوں۔ وہ بھی الف تھا۔ کُن سے پہلے وہ میرے یہاں تھا میں اس کے ہاں تھا۔ وہ میں تھا۔ میں تن تھا وہ جان تھا۔ وہ تن تھا میں جان تھا۔ تم نے کہا میں اور میرے ماتحت حروف السان کی زبان ہیں۔ وہ ہمارے ذریعہ بولتا ہے۔ حرفوں کی ترازو میں مطلب تولتا ہے۔ تم نے غلط کہا، تم نے صحیح کہا، بتاؤ میں نے کیا کہا۔؟" [2]

خواجہ صاحب نے "الف حالی" کو علامت بنا کر ایک طرف وحدت الوجود کے نظریے کو بیان کیا ہے اور دوسری طرف عام فہم الفاظ، مختصر زمینی فقرے اور ڈرامائی اندازِ گفتگو سے اپنی تحریر میں سادگی و پرکاری کا جادو جگایا ہے۔ خواجہ صاحب اپنی بے شمار تحریروں میں وحدت الوجود کو مختلف اور متنوع انداز سے پیش کیا ہے۔ میر نے لکھا تھا ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ بات خواجہ صاحب کی تحریروں پر بھی صادق آتی ہے۔ مسئلہ وحدت الوجود خواص کی چیز ہے۔ مگر خواجہ صاحب کی نثر میں بلیغت، خلاق ذہن

---

[1] بیچارہ دل حصہ اول ۱۹۶۵ء نئی دہلی ص ۱۸۷۔ [2] بیچارہ دل حصہ اول ۱۹۶۵ء نئی دہلی ص ۲۸۸

اور اسلوب کی سادگی نے اس کو عوام پسند بنا دیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایک سچے صوفی کے ناتے انھیں گفتگو عوام سے ہی تھی۔ خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی ذہانت کا کمال اکثر مقامات پر متوجہ کرتا ہے۔ انہوں نے "لا" اور "الا" پر جس فن کارانہ انداز میں خامہ فرسائی کی ہے اور توحید وجودی کی تشریح کی ہے اس کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔ اپنے مضمون "لا" میں تحریر کرتے ہیں:

"کہتے ہیں کہ عرب کے اس "لا" میں، یہ طاقت غیبی خزانے سے آگئی ہے۔ اور یہ وہ خزانہ ہے جو گنج وحدت میں مخفی ہے اس خزانے میں لازوال اور بے شمار دولت ہے۔ جو "الف" کی تھیلیوں میں رہتی ہے۔ جب اس گنج مخفی کو "لا" مفرد میں زور پیدا کرنا منظور ہوا" تو اس نے اپنے خزانے کا ایک الف اس کے آخر میں لگا دیا یہ اسی کی قوت ہے۔ جس کے بل بوتے پر عرب کا "لا" دنیا کا بے مثل شہ زور مانا جاتا ہے۔ عرب کے "لا" کو گنج مخفی کا حکم ہے۔ ہر وجود کو نابود کر دے۔ چنانچہ جب یہ حکم بجا لاتا ہے تو صلۂ خوشنودی میں اس "لا" کو دوسرا "الف" عطا ہوتا ہے جو "لا" کے اول میں چسپاں کر دیا جاتا ہے اور یہ لا سے الا بن جاتا ہے اور جوں ہی "الا" بنا اس کے سامنے سے تمام حجابات اٹھ جاتے ہیں اور گنج مخفی اس کے ذاتی ظہور کے لفظ "اللہ" میں وصلت کا شرف عطا فرماتا ہے اور لوگ "الا اللہ" کے لفظوں سے اس کی تشہیر کرتے ہیں" ۔ [1]

"لا" اور "الا" کا سہارا لے کر خواجہ صاحب نے "لا الہ الا اللہ" کی کتنی موثر اور دلکش تعبیر کی ہے۔ اس میں جو لفظیات ہیں ان میں گنج مخفی وجود، حجاب، نابود، ذات، ظہور، وصلت وغیرہ خالص فلسفیانہ اصطلاحیں ہیں۔ مگر خواجہ صاحب نے ان کے ذریعہ کمال سادگی کے ساتھ "لا الہ الا اللہ" کی تشریح کر دی یہ ان کی طباعی اور تخلیقی شخصیت کا کرشمہ ہے۔

وحدت الوجود کی طرح تخلیق کائنات کا مسئلہ بھی اسلامی مفکرین کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے اس سلسلے میں بھی اختلافات ہیں۔ اکثر صوفیا اور مفکروں نے تخلیق کائنات کا سبب حقیقت اعلیٰ کے جذبۂ خود نمائی کو قرار دیا ہے۔ خواجہ میر درد کا ارشاد ہے ؎

شخص و عکس اس آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے ان نے دیکھا آپ کو ہم اس میں پیدا ہو گئے

اب خواجہ صاحب کے مخصوص اسلوب میں اسی بات کو "پیکر امکاں کیوں دلگیر ہے" مضمون میں ملاحظہ کیجئے۔

"خود اس کو دیکھو جو خدا ہے۔ لہر ہے۔ لہر میں ہے۔ اور پھر کہنے کو سب سے جدا ہے جس کی وحدت و یکتائی کی گھر گھر دھوم ہے۔ جو زمانے اس کے لئے خطاب احمق و شوم ہے۔ وہ بھی اکیلے پن سے گھبراتا تھا۔ دیکھنے دکھانے کی ہوس میں خاک کے پتلے بناتا تھا۔ اور کہتا تھا، میں چھپا ہوا خزانہ تھا، مجھے اچھا معلوم ہوا کہ پہچانا جاؤں۔ پس میں نے خلقت پیدا کر دی۔ آدم کو خلیفہ کیا" ۔ [2]

خواجہ صاحب نے کتنی سادگی سے کہا۔ حدیث قدسی "کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق" کی عام فہم تشریح ہے۔ بعض مضمون سے قطع نظر، خواجہ صاحب نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ کتنا دلآویز ہے اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ انہوں نے "ہو من" کے معنی ہی بدل دیئے یا کم از کم اس لفظ کو اس مقام پر پہنچا کر اس کی کثافت کو دور کر دیا ہے۔

اسلامی تعلیمات میں تخلیق کائنات لفظ کُن سے وابستہ ہے۔ یعنی خدا نے لفظ کُن فرمایا اور کائنات پیدا ہو گئی۔ یہاں علما اور صوفیا و مفکرین میں اختلاف ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ چونکہ خدا قادر مطلق ہے اس لیے عدم سے وجود کر سکتا ہے۔ چنانچہ لفظ کُن کے ساتھ اس نے عدم سے

وجود پیدا کردیا۔ فلسفے کی اصطلاح میں عدم سے وجود نہیں ہوسکتا اور وجود معدوم نہیں ہوسکتا۔ صوفی مفکرین کے مطابق حقیقتِ اعلیٰ کے ذہن میں ایک خاکہ تھا۔ فلسفے کی اصطلاح میں "صورِ علمیہ" کہیے جس میں ہر شے اپنے ظاہری اور باطنی خواص کے ساتھ خوابیدہ تھی۔ حقیقتِ اعلیٰ نے اس خاکے کی طرف متوجہ ہوکر فرمایا "کن" اور دنیا پیدا ہوگئی۔ یعنی حقیقتِ اعلیٰ نے اپنے مرتبۂ ذات میں کوئی تبدیلی نہ فرماتے ہوئے خارج میں ظہور فرمایا ہے۔ اور ہر چیز اپنے مخصوص خواص کے ساتھ پیدا ہوگئی۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے مضمون "حضرت کن" میں فلسفے کے اس نکتے کو اپنے مخصوص اسلوب میں یوں ادا کیا ہے۔

"آدم زاد غلطی کرتے ہیں جو مولانا "کن" کو مردہ تصور کرتے ہیں۔ وہ زندہ ہیں، اور ہر روز تجلیاں نازل کرتے ہیں۔ یہ پرانا کارخانہ روز و شب نئے رنگ بدلتا ہے۔" [1]

قطع نظر اس سے کہ اس تحریر سے تخلیقِ عالم کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ یہ "کل یوم ہو فی شان" کی دلکش تفسیر بھی ہے۔ زندگی کے مائل بہ ارتقا ہونے کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہوسکتا ہے۔ خواجہ صاحب نے "کن" سے قبل حضرت اور مولانا خطابات کا اضافہ کیا ہے۔ یہ محض تمثیلی اندازِ بیان نہیں۔ اس میں بے پناہ معنویت ہے۔ اس اندازِ فکر سے ایک تو اس کے رشتے وحدت الوجود سے مل جاتے ہیں، دوسرے "کن" کی عظمت اور بزرگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ "کن" کو زندہ قرار دے کر اس میں معانی کی کئی تہوں کو یکجا کردیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ دنیا مائل بہ ارتقا ہے، متحرک اور فعال ہے یعنی محض بے روح جامد مادے کا نام دنیا نہیں ہے اس میں خودکاری کی خصوصیت ہے دوسرے یہ کہ کائنات محض مادی نہیں بلکہ اس میں زندگی رقصاں ہے۔ غالب نے اس نکتے کو بیان کیا تھا ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

وحدت الوجود اور اس کے متعلقات کو تسلیم کرنے سے اس کے منطقی نتیجوں کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں اس نظریے کے منطقی نتیجوں کی جلوہ گری بھی ہے۔ اس تصور میں کائنات عینِ حق ہے اس لیے مقدس اور قابلِ تعظیم و محبت انسان بھی عین ہے اور اشرف المخلوق بھی۔ اس لیے بیحد مقدس اور بزرگ تر۔ عظمتِ انسانی اور کائنات کی تقدیس کا جو دلآویز تصور وحدت الوجود نے دیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے خواجہ صاحب کی تحریروں میں ان اخلاقی قدروں کی جھلک ملتی ہے جو اس نظریے کے بطن سے پیدا ہوئی ہیں۔ اس لیے ان میں وہ قوتِ شفا اور توانائی ہے جو غم کی دھوپ میں جھلسے ہوئے انسان کو صحت و تازگی عطا کرتی ہے۔ خواجہ صاحب نے معمولی موضوعات سے غیر معمولی نتائج اخذ کیے ہیں۔ یہ وحدت الوجودی فکر کی بنیاد اور اس کی ذہانت کا ثمرہ ہے۔ "سیم لا" گلاب ہمارا کیکر تمہارا"۔ "الو"، "نقطہ"، "دیا سلائی"، "مچھر مکھی"، "لمپ"، "لال ٹین"، "روئی"، "دام گھس"، "نٹ بال" وغیرہ مضامین ایسے ہیں جو ہمیں ایک نئی معنویت کا احساس دلاتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی آنکھ مصور کی، دماغ اچھے فن کار کا اور دل سچے صوفی کا تھا۔ انہوں نے اپنے فن کی صورت گری میں ان صلاحیتوں سے خوب کام لیا ہے۔ اس لیے ان کی تحریریں اس تخلیقی شخصیت کی شہادت دیتی ہیں، جسے ہم صاحب طرز خواجہ حسن نظامی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

(خواجہ حسن نظامی)

اللہ ہر دم، اردو ہر گھر

کتبہ: ایوانِ اردو، حیدرآباد

---

[1] سیر پارۂ دل حصہ اول ۱۹۶۵ء نئی دہلی ص ۲۱۴

محکمۂ تجارت و فروغ برآمدات

آپ کے لئے کیا کر سکتا ہے؟

حسب ذیل امور میں آپ کی مدد کر سکتا ہے۔

۱۔ بیرونی منڈیوں سے متعلق معلومات جیسے بیرونی ملکوں میں متوقع خریداروں کے نام۔ دوسرے ملکوں میں آپ کے مال کے لئے طلب کا موقف اور برآمد کے امکانات وغیرہ

۲۔ بیرونی منڈیوں کی تلاش میں آپ کی مدد۔

۳۔ بیرونی منڈیوں کی ضروریات کے مطابق آپ کو اپنی مصنوعات بہتر بنانے کے سلسلے میں مفید مشورے۔

۴۔ برآمدی طریق کار۔ قیمتوں کے تعین اور کوٹیشن وغیرہ کی تیاری کے سلسلے میں آپ کی رہنمائی اور مشورے

۵۔ آپ کی جانب سے آپ کے مسائل کے حل کی تدابیر اختیار کرنے کے لئے حکومت ہند کے پاس نمائندگی۔

۶۔ سیمیناروں اور کانفرنسوں میں سرکاری عہدہ داروں کے ساتھ مفید گفت و شنید کے مواقع کی فراہمی۔

۷۔ ہندوستان کے اندر اور باہر نمائشوں اور تجارتی میلوں میں آپ کی مصنوعات کو شریک کرانے اور ان کی تشہیر کے انتظامات۔

۸۔ دوسرے ملکوں میں آپ کے مال کی فروخت کے سلسلے میں آپ کے سفر کے واسطے زرِ مبادلہ کی اجرائی کے لئے سفارش۔

غرض کہ ہم آپ کی مصنوعات کی برآمد اور ان کے لئے انتہائی معقول قیمتوں کے حصول میں آپ کی مدد کر سکتے ہیں۔

براہِ کرم ناظم تجارت و فروغ برآمدات ۵-۹-۲۵۹ کنگ کوٹھی روڈ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱ ٹیلی فون نمبر ۴۶۲۳۶ سے ربط پیدا کیجئے۔

DIPR/32/75

غزلیں

ایک مدت ہوئی مسکراتے ہوئے آئیگی آتے آتے ہنسی دوستو
وقت نے اشک تو پونچھ ڈالے مگر اب بھی آنکھوں میں ہے کچھ نمی دوستو

چھوڑ کر میں نہ جاؤں گا یہ آشیاں تنکے تنکے میں ہم ہے مری داستاں
ایک اک پھول پر میرا حق بھی تو ہے میں بھی جانِ چمن تھا کبھی دوستو

ایک دو پھول گلشن سے مہکے تو کیا کتنے گوشے تو اب بھی ہیں اجڑے ہوئے
کیا یہی موسمِ گل کا انصاف ہے کیا صبا کا چلن ہے یہی دوستو

مشتبہ آج بھی کیوں ہے میری وفا چاہتے مجھ سے ہیں اہلِ ریا لوگ کیا
نذرِ دار و رسن میں تو کر ہی چکا خون کی آخری بوند بھی دوستو

غم نہیں اب جو ہیں پھول گلشن میں کم ہر قدم پہ بافراط ہیں خارِ غم
جب بھی شکوہ تھی دامنی کا نہ تھا اب بھی دامن نہیں ہے تہی دوستو

خون ہو کر قلی کا جگر جب بہا درد افکار کے روپ میں ڈھل گیا
ایک اک حرف تاریخِ امروز ہے اسکو سمجھو نہ تم شاعری دوستو

علی احمد جلیلی

دل جو رویا تو کبھی آنکھ بھی بھر آئی ہے
ربطِ باہم ہے بہت خوب شناسائی ہے
اس طرح سے تمہیں چاہا کہ عبادت جیسے
بات بھی کی ہے تو ہونٹوں پہ دعا آئی ہے
میں نے سمجھا کہ کوئی آج مرے ساتھ نہیں
دل یہ کہتا ہے کوئی آج بھی ہمراہی ہے
کوئی پیغام نمایاں ہے تری آنکھوں میں
پھر صبا زلف کی خوشبو کی چرا لائی ہے

وحید مرزا

مہدی پرتابگڈھی

رات محفل میں کوئی شعبدہ گر آیا تھا
ایک اک بت مجھے بیدار نظر آیا تھا

میں کہاں تھا کہ مرے دل کا دریچہ نہ کھلا
لوگ کہتے ہیں کہ وہ پھر پسِ در آیا تھا

جب کھلی آنکھ تو اشکوں سے ہتھیلی تر تھی
خواب میں ہاتھ ہمارے بھی گہر آیا تھا

زیرِ لب اس کے تبسم کی فسوں کاری سے
اک عجب روپ ہی چہرے کا نظر آیا تھا

اک مرے ذہن میں باقی نہ رہی کوئی شناخت
سنتا ہوں راہ میں میرا کہیں گھر آیا تھا

دور تک پھیلا تھا تاریک کا صحرا مہدی
مجھ کو درپیش اک ایسا بھی سفر آیا تھا

کنول شاہ آبادی

ٹوٹے ہوئے تارے کا مقدر ہوں صد افسوس
پتھر کے کسی پیڑ کا منظر ہوں صد افسوس

تنکے کا سہارا بھی نہ تھا چاہ کے پھر بھی
میں ڈوب نہ پایا کہ شناور ہوں صد افسوس

ممکن نہیں چھونا میں سنواروں انھیں کیسے
آئینوں کے اک ڈھیر پہ آذر ہوں صد افسوس

پیمانہ میں بھی جھیل سی آنکھیں ابھر آئیں
سچ ہے کہ تمناؤں کا محشر ہوں صد افسوس

تم پریت کی راہوں میں رہے شبنمی چادر
میں آج بھی اک میل کا پتھر ہوں صد افسوس

گنگا نہیں آئی ہے کنول ملنے کو مجھ سے
تنہائی کا بے چین سمندر ہوں صد افسوس

ڈاکٹر صابرہ سعید

سیرت کا عکس تقریر میں

فنِ خطابت پر لکھنے والوں میں پہلا مصنف PROTAGORAS (بروطاغورس) ۴۸۱ تا ۴۱۱ ق۔م سمجھا جاتا ہے۔ یہ پہلا سوفسطائی اور ذہنی تھا۔ اس نے ایک مختصر سا رسالہ خطابت کے موضوع پر لکھا تھا لیکن بدقسمتی سے یہ رسالہ آج موجود نہیں ہے۔ خطابت میں ISOCRATES اسقراطیس نامور شخص گزرا ہے اس کو شہزادۂ خطابت کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے ۳۸۴ قدیم میں ایسی ہستیوں نے جنم لیا جن کے نام تاریخ خطابت میں سنہری حرفوں میں لکھے جاتے ہیں۔ ایک ڈیماس تھنیز ہے جو خطیبوں میں سرآمد روزگار تھا۔ دوسرے "ارسطاطالیس" جس کی کتاب "خطابت" (RHETORIC) اس فن پر دستیاب ہونے والی سب سے قدیم کتاب تصور کی جاتی ہے۔ ڈیماس تھنیز نے اوائل عمری سے فن خطابت کا بے حد شوق پیدا ہو گیا تھا۔ تقریر ہی اس کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ اس کی خطابت میں صنائع لفظی و معنوی بھی اکثر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً صنعت تضاد۔ تجنیس لفظی لزوم ما لا یلزم۔ علی الصدر۔ التکرار۔ تکرار حروف۔ ربط۔ غیرہ اور تقریر کا اندازِ بیان اسالیب بھی متنوع ہوتا تھا۔

ڈیماس تھنیز سے پہلے خطبات کی تحریر اور لکھی ہوئی تقریروں کا رواج یونان میں کسی نہ کسی طرح پایا جاتا ہے چنانچہ ہر مقرر یا عموم اور اساتذہ فن خطابت بالخصوص روزمرہ کے مباحث سے متعلق مضامین کا ایک مجموعہ تحریری طور پر تیار کرتے تھے۔ پہلی تقریر میں تمہید نہ کی جاتی تھیں تو عموماً مقدمات یعنی آغاز اور خاتمے ضرور لکھے جاتے تھے اور ایسے مجموعے اساتذہ اپنے شاگردوں کو عطا کرتے جس کا نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ تقاریر میں لفظ بہ لفظ تکرار پائی جاتی ہے اس لئے اس عہد میں اکثر و بیشتر کے پاس ایک جیسے جملے بلکہ فقرے نظر آتے ہیں۔ ایتھنز میں خطابتی تحریروں کا بڑا سرمایہ جمع ہو گیا تھا۔ ارسطو نے ان عبارت پر بہت رسالہ "خطابت" یا "لیوریقا" تحریر کیا۔ ارسطو نے افلاطون سے تقریر کی باضابطہ تعلیم حاصل کی تھی۔

ارسطو کے خیال میں خطابت وہ قابلیت ہے جس کے ذریعہ مضمون پر دوسروں کی توجہ مبذول کرانے کے تمام ممکنہ ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔ ارسطو نے مقرر کے کردار، سامعین کے احساسات، بیان کے مختلف اسالیب اور خطابت اور سامعین کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔ اور ہر قسم کے خطیب کے اختتام کا فرق بھی بتلایا ہے۔ ارسطو کے بعد دوسرے یونانی اہل قلم نے بھی اس فن پر طبع آزمائی کی۔ یونان کے علاوہ "روما" میں مشہور مقرر "سیسرو" CICERO (۱۰۶ تا ۴۳ ق م) نے اس فن پر دو کتابیں "DEORODORE" اور "BRUTUS" تصنیف کیں۔ موجودہ دور میں اس فن پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو میں بھی فنِ خطابت پر چند کتابیں مل جاتی ہیں۔ فن تقریر کے چار اہم ارکان ہوتے ہیں۔ مقرر۔ تقریر۔ اسلوب۔ سامعین۔ تقریر کی اعلیٰ صفت

فصاحت کلام ہے۔ مقرر اپنے کلام میں ایسے الفاظ استعمال نہ کرے جو فصاحت کے جوہر سے عاری ہوں۔ لفظوں کی ہم آہنگی ترنم کی تخلیق کرتی ہے اور ترنم کا سحر سامعین کے قلوب پر اثر کرتا ہے۔ تقریر کے اسلوب کو اثر انگیز بنانے کیلئے تاکید، تکرار، فجائی یا استفہامی انداز اور جوش و ولولہ ضروری ہے۔ مبالغہ پسندی، تمثیل نگاری محاکات اور شوکت لفظی اسلوب بیان کے خاص عناصر ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب سے دراصل مقرر کی حیاتِ نفسی یا شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے اسلوب میں انفرادیت کا ہونا ضروری ہے۔ موثر متنوع تقریر دراصل اظہار خیال نہیں، اظہارِ ذات کا نام ہے اسلئے سامعین بڑی دلچسپی سے تقریر کو سنتے ہیں۔ موضوع اگر مقرر ہو تو اس کے خطبات اور اسکی تقریروں کے بارے میں دیگر معلومات بھی سیرت نگاری میں معاون ہو سکتی ہیں۔ تقریروں کے ذریعہ مقرر کی شخصیت اور سیرت کی جو عکاسی ہوتی ہے اس کا ایک نمونہ درج ہے جو "سی ایف اینڈ ریوز" کے خاکے سے نقل کیا گیا ہے۔

"ایک دن اینڈریوز" نے کالج میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ شادی شدہ زندگی عیسائیت کی تعلیم کے خلاف ہے۔ اور مسیحی نقطہ نظر سے پاکیزہ زندگی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے تجرّد کی بہت تعریف کی اور کہا کہ بہترین زندگی وہی ہے جو ہمارے یسوع مسیح نے بسر کی تھی۔ بعض پروفیسروں نے اس کا مطلب یہ لیا کہ شادی شدہ زندگی گناہ کی زندگی ہے چنانچہ اس پر کافی ہیجان ہوا۔ چند دن بعد انھوں نے دوسری تقریر میں اسکی تردید کردی اور فرمایا۔

"مزید غور و فکر کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ شادی شدہ زندگی بھی تجرد کی زندگی کی طرح پاک ہے"۔ ان کی اس تقریر سے خاکہ نگار نے انکی سیرت کے متعلق جو مواد اخذ کیا وہ یہ ہے کہ وہ مذہبی امور میں بے حد غور و فکر کرنے کے عادی تھے اور اپنی آرا کا برملا اور بیباکی سے اظہار کیا کرتے تھے۔

موجودہ زمانے میں تقاریر سے مواد حاصل کرنے کی زیادہ آسانیاں ہیں۔ اخبار، ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈر کی موجودگی کے سبب خاکہ نگار کو تقریریں فوراً لکھ لینے کی ضرورت نہیں رہی ہے بلکہ وہ کسی شخصیت کی تقریر کا ریکارڈ سن کر یا اخبار میں پڑھ کر اسکی سیرت کے جو پہلو عیاں ہوتے ہیں ان کو اپنے خاکے میں پیش کر سکتا ہے۔

بقیہ "اکبر کی حکیمانہ شاعری" صفحہ سے آگے: ایک اور جگہ وہ مزاحیہ انداز میں اس نظریئے پر یوں طنز کرتے ہیں

ہم تو انسان سے بنے جاتے ہیں بندر اے حضور — آپ خوش قسمت تھے بندر سے جو انسان ہو گئے

اکبر صوفیوں کی طرح عقل سے زیادہ دل کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ وہ عقل و علم ظاہری سے زیادہ عشق حقیقی کو راہ نما بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اسپنسر اور جان اسٹورٹ مل کی طرف دیکھنا نہیں چاہتے

کتابِ دل مجھے کافی ہے اکبر فلسفہ کو — میں اسپنسر سے مستغنی ہوں مجھ سے مل نہیں سکتا

اکبر جیسا شگفتہ دل اور شگفتہ دماغ انسان بھی بعض وقت جرمنی کے مشہور قنوطی فلسفی شوپنہار کی طرح دنیا میں غم ہی غم دیکھتا ہے اور غم کو عیش و آرام کا نتیجہ سمجھتا ہے۔

غزلیں

وہ خود غرض نہیں میرے وجود کے اندر
ابھی تو میں ہوں انا کے حدود کے اندر
کلی کو دیکھ کے محسوس بارہا یہ ہوا
چھپی ہوئی کوئی شئے ہے نمود کے اندر
یہ زندگی تو ہے دراصل موت کا اعلان
عدم کا راز نہاں ہے وجود کے اندر
نہ جانے کب سے ہیں خالی ہمارے جسم کے خول
نہیں ہے کوئی بھی اپنے وجود کے اندر
نہ ہوگا خوف در انداز کا کسی کو یہاں
جو ہر کوئی رہے اپنے حدود کے اندر
وہ جن کے ذہن پہ انجم چھا گیا ہے جمود
ادب کو دیکھ رہے ہیں جمود کے اندر

نجم عثمانی

شام کا باز جھپٹنے لگا منظر دیکھو
منہ چھپانے لگا سورج بھی سہم کر دیکھو
پھر نظر آئے گی ہر آنکھ میں نفرت تم کو
اک ذرا شیشے کے گھر سے تو نکل کر دیکھو
رات کی آنکھ کھلی چاند ستارے جاگے
دھندلے دھندلے نظر آنے لگے منظر دیکھو
اپنے بہتے ہوئے اشکوں کو ذرا روکو تو
پانی پانی ہوا جاتا ہے سمندر دیکھو
دور تک درد کا منظر ہی نظر آئے گا
تم اگر یاد کے صحرا میں اتر کر دیکھو

سید ارشاد حیدر

غم کو ہنستے ہوئے سینے سے لگایا جائے
اس مسافر کو بھی مہمان بنایا جائے
پھر یہ کہنا کہ سزاوار سزا ہیں ہم لوگ
جرم کیا ہے یہ ہمیں پہلے بتایا جائے
قصۂ درد و الم کو لب اظہار کہاں
ہم سنانا بھی جو چاہیں نہ سنایا جائے
میں اکیلا ہوں ترے شہر میں نشتر لے کر
زخم دل زخم جگر کس کو دکھایا جائے
صاف گوئی تو کوئی جرم نہیں اہل جفا
زہر کس جرم میں راحت کو پلایا جائے

راحت گوالیاری

اقبال کرشن

وسطی ہند آریائی

(دوسری اور آخری قسط، سلسلے کے لئے دیکھئے 'سب رس' ماہ ستمبر ۱۹۷۵ء)

۱۲۔ مہاراشٹری

پراکرت کے قواعد نویسوں نے مہاراشٹری کو بنیادی پراکرت تسلیم کیا ہے اور دوسری پراکرتوں کا ذکر ضمنی طور پر کر گئے ہیں۔ سنسکرت ناٹکوں میں گیتوں کی زبان ہی مہاراشٹری ہے اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ تمام بین مصوتی غیر منفوس مسدودات غیر متلفظ ہو جاتے ہیں اور تمام بین مصوتی مسموع منفوسات کا تلفظ ہائے ہوز سے بدل جاتا ہے، مثلاً کتھم ے کہم۔ تسمیع (اور تصغیر) اور عتمی تقدیم (اور ہائے ہوز سے تبدیل کرنے) کے قبل ایک غیر مسموع غیر منفوس کو بھی منفوس بنا دیتے ہیں۔

۲۔ ابتدائی وسطی ہند آریائی اور ماگدھی اور اردھ ماگدھی کی طرح اس میں بھی بین مصوتی سین مہملہ کو ہائے ہوز سے بدل دیتے ہیں مثلاً تَ ہَ ھ * تَ شَ ھ تَ ہَ یَ۔

۳۔ متعلق فعل والے سابقے ے اِ ہِ سے حالتِ جدائی کا صیغہ واحد بناتے ہیں مثلاً دُراہِ۔ قدیم حالتِ جدائی بعض صورتوں میں باقی رہ گئی ہے۔ تاو والی صورتیں اجنبی نہیں ہیں۔ حالتِ مکانی کے صیغہ واحد کا سابقہ ے شِ م ش بدل کر ے مْ م ہو جاتا ہے۔

۴۔ مادہ ک یہ (kā) زمانۂ حالِ معتاد میں کَ ہو جاتا ہے جیسا کہ قدیم فارسی میں۔

۱۳۔ شورسینی

سنسکرت ناٹکوں میں عورتوں اور کم سواد مردوں کی زبان یہی شورسینی ہے۔ شورسینی کے نام سے ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس کی تہہ میں شورسین یعنی متھرا کی عوامی زبان ہے لیکن مہاراشٹری اور شورسینی میں صرف ایک ہی بات کا فرق ہے: بین مصوتی [د] اور [دھ] کی برقراری جیسے شورسینی ـــ پچ چھ دِ، مہاراشٹری پچ چھ ہِ۔ شورسینی مَ دھُ، مہاراشٹری مَ ہُ۔ شورسینی کی یہ خصوصیت اصل میں دوسری، وسطی ہند آریائی کے ابتدائی دور کے زیر اثر ہے۔ اس ضمن میں مہاراشٹری شورسینی کے مقابلے میں جدید تر ہے۔ اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ بین مصوتی [د] اور [دھ]، خواہ اصلی ہوں یا [ت]، [تھ] سے مرتقی، برقرار رکھے گئے ہیں۔

۲۔ کشش ثقل کَ کھ میں تبدیل ہو جاتا ہے برخلاف مہاراشٹری کے جس میں پچ چھ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

۳۔ مشدد مصمتوں میں ترک تشدید کا رجحان مہاراشٹری اور اردھ ماگدھی کے برخلاف قلیل الوقوع ہے۔
۴۔ ماضی تمنائی کا صیغہ مہاراشٹری اور اردھ ماگدھی کے ـے ـئ کی بجائے سنسکرت کی پیروی کرتا ہے۔
۵۔ مجہول کا سابقہ ـے ـئ بدل کر ـو ـؤ ہو جاتا ہے۔

۱۴۔ آوتی بعض پراکرت نے مہاراشٹری اور شورسینی کے بیچ ایک تحتانی زبان آوتی کا بھی ذکر کیا ہے ان کے مطابق آوتی میں ان دو پراکرتوں کی خصوصیات جزوی طور پر پائی جاتی ہیں۔

۱۵۔ ماگدھی سنسکرت ناٹکوں میں کم سواد خستہ حال لوگوں کی زبان ماگدھی ہے۔ ماگدھی کے نام میں مگدھ یعنی جنوبی بہار کی عوامی زبان کی یادگار باقی رہ گئی ہے۔ مشرق کی اس بولی کا خالص اور قدیم ترین نمونہ ستنکا کتبہ میں ملتا ہے لیکن ماگدھی کو مشرق کی ایک نمائندہ بولی سمجھنی بھول ہوگی۔ ماگدھی زبان ایک انتہائی ناشائستہ ادبی زبان ہے، سنسکرت ناٹکوں میں اس کا استعمال مضحکات کے لئے ہوا ہے۔ پراکرت نے ماگدھی کی کچھ تحتانی بولیاں بھی شمار کرائی ہیں جیسے شاکاری، چنڈالی، شابری وغیرہ۔ یہ سب اصل میں طبقاتی بولیاں ہیں۔ ماگدھی کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ راے مہملہ کی جگہ لام یا سین مہملہ اور شین معجمہ مخی کی جگہ شین معجمہ سادہ کہیں کہیں شین معجمہ مخی کی برقراری۔
۲۔ حتمی ـے ـو کی ـے میں تبدیلی۔
۳۔ جیم کی جگہ یئ اور جیم منفوس کی جگہ یھ۔
۴۔ مخلوط مصمتوں میں تالوئی انفی کی ترجیح۔
۵۔ بعض مخلوط مصمتوں کی برقراری۔ چ چھ کی جگہ شچ، کش کی جگہ ش ک۔
۶۔ بین مصوتی [د] خواہ اصلی ہو یا مشتق، کی برقراری۔ دوسرے مسدودات بھی کہیں کہیں باقی رہ گئے ہیں۔

۱۶۔ اردھ ماگدھی اردھ ماگدھی کا استعمال صرف جین تصنیفات میں ملتا ہے۔ جین مصنفین مہاراشٹری اور شورسینی کا بھی استعمال کرتے تھے۔ اشوگھوش کے ایک شہ پارے میں قدیم اردھ ماگدھی کا استعمال ملتا ہے۔ لیکن بعد کے سنسکرت ناٹکوں میں اردھ ماگدھی کا استعمال کہیں نہیں ملتا۔ جین مذہب کے پراکرت نے اردھ ماگدھی کے لئے آریہ یا آرشہ پراکرت کا نام استعمال کیا ہے۔ اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ حتمی ـے ـو یا ـے بن جاتا ہے یا ـے ـو۔
۲۔ معدوم بین مصوتی مصمتوں کے لئے اکثر یئ کی نیابت۔
۳۔ دنتیوں کی مخ بندی کا غالب رجحان
۴۔ بین مصوتی مسموع مسدودات بعض اوقات باقی رہ گئے ہیں۔
۵۔ مشدد سین مہملہ کا غیر مشدد ہو جانا اور مابعد کے مصوتے کی تمدید
۶۔ ش س کا ـ س ہو جانا۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

لالہ زار (مضامین کا مجموعہ) خواجہ عبدالغفور، قیمت پانچ روپیہ (مناسب) صفحات ۱۹۲، فوٹو آفسیٹ پر چھپائی گئی۔

بمبئی کی سماجی زندگی کے روح رواں، حیدرآبادی تہذیب کے سفیر جناب خواجہ عبدالغفور کی یہ تیسری کتاب ہے۔ "شگوفہ زار" اور "قہقہہ زار" کے بعد "لالہ زار" منظر عام پر آئی ہے۔ ڈسٹ کور پر سلمیٰ صدیقی کی تحریر کی بہ نسبت مشہور ترقی پسند شاعر سردار جعفری کا دیباچہ دلچسپ ہے۔

اس نئی کتاب میں کچھ نئے اور کچھ پرانے لطیفے جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے موسیقی پر لطیفے (فنون لطیفہ اور ظرافت) اور اشتہار بازی پر لطیفے (منہی کا جیوہار)، ہوٹلوں کے لطیفے (بہرا)، دفتر کے لطیفے (نئے رشتے نئے ناطے)۔ شفیق الرحمان اور پی پی روڈ نے شاید آزاد لطیفوں کا سہارا لیا تھا۔ مگر خواجہ عبدالغفور اخباروں میں چھپے ہوئے لطیفوں سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ قطع کلام (مجتبیٰ حسین) سرآنگن (جاں نثار اختر) قصہ مختصر (مجتبیٰ حسین) تیر نیم کش (بھارت چند کھنہ) تاثراتی تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔

خواجہ صاحب کے فن مزاح نگاری اور ہنسنے ہنسانے کے فن کی وکالت کے قطع نظر جو بڑے بڑے ان مضامین میں چند مضامین ایسے نکل آتے ہیں جن میں ان کی قوت تخلیق اور تحریر کی برجستگی و بے ساختگی کا اظہار ہوا ہے۔ جیسے اپنی پہچان، ہمسایہ (ہم جب کبھی بھی مشکل میں پھنستے ہیں تو ہم نے دیکھا کہ ہمارے پڑوسی صد فیصد ہمارے ساتھ ہیں نصیحت یا لعنت ملامت کے لئے) "مردوں کی دنیا"، "بے ماں باپ کا آیا سب کا باپ کہلایا" دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا"۔

• لیس جے صادق

چھیڑ چھاڑ پرویز یداللہ مہدی۔ قیمت چھ روپیہ، صفحات (۱۴۴) ناشر زندہ دلان حیدرآباد

راجندر سنگھ بیدی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، برق آسٹیانوی سبھوں نے مل کر پرویز کی ہمت افزائی کا حق ادا کیا ہے۔ ان کی مزاحیہ نثر منفرد انداز لئے ہوئے ہوتی ہے "۔ اس قدر چونکتے ہیں کہ ہر فقرہ وضع کرتے ہی اس کے ہر ممکن معانی و گردان ان کے ذہن میں آجاتے ہیں" (راجندر سنگھ بیدی) تعریفی پہلو سے تو یہ بات کچھ ٹھیک ہی لگتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے فن کی بنیاد بہت حد تک زبان کی کرشمہ سازی پر ہی گئی ہے۔ ان کی زود نویسی ان کے زرخیز ذہن کا نتیجہ ہے۔ ان کی لول لول تحریریں بے محابہ پن اور برجستگی کا نمونہ ہوتی ہیں۔ طوالت اور زبان کے گھماؤ پھراؤ کی بھرمار اس لئے قابل معافی ہے کہ ان کے ہاں موضوعات کا برتاؤ تازگی سے عبارت ہے۔ وہ ایک قابل اعتنا مزاح نگار بن گئے ہیں کہ پیش پا افتادہ و دانکار رفتہ عنوانات" جیسے "مکاں سے لامکاں تک" "سسرال جی کا جنجال" "شہرت کا چکر" میں بھی انہوں نے جان ڈال دی ہے۔ موضوعات کی تکرار کے اس جنگل میں "عید کے ہنگامے" "پارٹی" "امریکہ کا چکر" "لف ذہم" جیسی نئی چیزیں مل جاتی ہیں۔

ان کا جھکاؤ مزاح کی جانب زیادہ اور طنز کی طرف توجہ کم ہے۔ مگر طنز کی ایک غیر محسوس لہر موسیقی ریز زبان میں لکھے گئے ہر پارے میں جاری و ساری رہتی ہے۔ حیدرآبادی کلچر اور زبان کی جھلکیاں، رواں دواں نثر ان کی پہچان ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قاری صرف ان کے فطری انداز والے طبع زاد مضامین کے لئے یاد رکھے گا۔

• لیس جے صادق

پسماندہ علاقوں کے لئے نئی مہم

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوش حالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں۔ آندھرا پردیش کے علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی وجوہات کی بنا پر سال ہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔

اس لئے پانچویں منصوبے کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے تاکہ قوم کی عام خوش حالی میں اضافہ ہو اور علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہو سکے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۱۰ کروڑ روپیہ کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائے گا۔

اس فراخدلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا کے لئے ۵ : ۳ : ۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائے گا۔

اس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ بلو پرنٹس، آبپاشی، زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آبرسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس نئی مہم نے اس سلسلے میں ہماری پیہم اور پُرخلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حیدرآباد

1/75.76